



La Trasgressione nella Letteratura Femminile Contemporanea Italiana

Citation

Brighenti, Sonia. 2012. La Trasgressione nella Letteratura Femminile Contemporanea Italiana. Doctoral dissertation, Harvard University.

Permanent link

<http://nrs.harvard.edu/urn-3:HUL.InstRepos:9817662>

Terms of Use

This article was downloaded from Harvard University's DASH repository, and is made available under the terms and conditions applicable to Other Posted Material, as set forth at <http://nrs.harvard.edu/urn-3:HUL.InstRepos:dash.current.terms-of-use#LAA>

Share Your Story

The Harvard community has made this article openly available.
Please share how this access benefits you. [Submit a story](#).

[Accessibility](#)

La trasgressione nella letteratura femminile contemporanea italiana.

Abstract

In the last twenty years, Italian female literature has been characterized by a tendency to resort to a transgressive code for creating its fictional discourse. The transgression consists of desecrating those themes that Italians intimately continue to honor as taboo: menstruation, female ugliness, eating disorders problems, the refusal of maternity—or better its degradation to a mere biological fact—and homosexuality. Those issues go beyond what Italians recognize as normal and reassuring. Transgressing them is as a powerful and creative act able to awaken women, and promote their emancipation. These authoresses' goal is to create a new dynasty of women different from their mothers—examples of women considered models of obedience and submission to the rules of patriarchy. Their aim is to have women conquer the right to talk about topics that have always been invisible and unspeakable.

The meaning of transgression, taboos and the “the uncanny” is outlined upfront. The most representative transgressive authoresses in the Italian literary scene are analyzed: Elena Ferrante (*L'amore molesto* and *I giorni dell'abbandono*), Mariapia Veladiano (*La vita accanto*), Alessandra Amitrano (*Broken Barbie*), Valeria Parrella (*Lo spazio bianco*) and Elena Stancanelli (*Benzina*). Each chapter focuses on an author and her work. Historical, cultural, and social background of taboo is offered. An analysis of the text is provided to explain the violation of the taboo, while offering an interpretation of the transgression. The conclusion alludes to the way in which Italian literary criticism still struggles not to condemn works that are inconsistent with what it is determined to be the norm.

INDICE

Introduzione.....	p. 1
Il valore del codice trasgressivo.....	p. 9
Elena Ferrante e il tabù delle mestruazioni.....	p. 29
Mariapia Veladiano e il tabù della bruttezza femminile.....	p. 56
Alessandra Amitrano e il tabù dell'anoressia.....	p. 81
Valeria Parrella e il tabù della maternità	p. 102
Elena Stancanelli e il tabù dell'omosessualità.....	p. 125
Conclusioni.....	p. 146
Bibliografia.....	p. 155

Vorrei ringraziare il Professor Erspamer (e con lui Melanie e Alyssa che hanno sempre fatto il tifo per me), perché sono sicura che lui sapeva sarebbe arrivato il giorno in cui avrebbe finalmente smesso di darmi del “lei”. Grazie alla Professoressa Minghelli che, ci scommetto, si è costruita gli orologi come quelli di Alice nel paese delle Meraviglie pur di trovare il tempo per aiutarmi. Grazie alla Professoressa Lucamante per i suoi preziosissimi consigli. Grazie a mia mamma Francesca, a mio padre Ezio e a mia sorella Chiara per avermi sempre lasciata libera di scegliere (e anche di sbagliare), e per esserci sempre stati (anche - e soprattutto - quando sbagliai). Grazie agli amici Rudy e Sabrina Faitini, Hiedi Chan, Cary W. Lombardo, Marzia Scorteganga, Martina Sartori, Elena Rondoni, Mariella Zanini, Laurie e Eli Glazer, Carola Zane, Caterina Pietro e Tito Scontrino, Alessandro Foresti, Paola Stagnoli, Sonia Di Rocco per aver sempre detto le cose giuste al momento giusto. Grazie poi a tutti coloro che, passando nella mia vita, mi hanno confortato, mi hanno incoraggiato e mi hanno aiutato in ogni possibile modo. Dedico questo lavoro al mio piccolo grande ometto che mi riempie la vita da qualsiasi vuoto, che mi insegna a sorridere, e che mi ama e mi fa conoscere un amore che prima pensavo impossibile. Grazie Brando per avere scelto me come la tua mamma: è l'onore più importante che mi sia mai stato concesso. Grazie, infine, alla nonna Pia che da lassù non ha ancora smesso di mostrarmi una strada, anche quando il cielo è pieno di nuvole (o forse specialmente quando il cielo è pieno di nuvole).

A mio figlio Brando

I. INTRODUZIONE

Poniamo di entrare in una libreria. Ci dirigiamo verso la sezione *narrativa italiana* e prendiamo in mano un libro che ci sembra intrigante. Il titolo è *L'amore molesto*. L'autrice Elena Ferrante. Immaginiamo di sfogliarne alcune pagine per capire se valga la pena acquistarlo. Casualmente lo apriamo a pagina 16 e iniziamo a leggere:

Poiché quelli che trasportavano la cassa insieme con me (un cugino e i miei due cognati) erano più alti, avevo temuto per tutto il percorso che il legno mi entrasse tra clavicola e collo insieme al corpo che conteneva. Quando la bara era stata deposta nel carro e questo si era avviato, erano bastati pochi passi e un sollievo colpevole perché la tensione precipitasse in quel fiotto segreto del ventre. Il liquido caldo che usciva da me senza che lo volessi mi diede l'impressione di un segnale convenuto tra estranei dentro il mio corpo. Temetti che il sangue cominciasse a scorrermi lungo le caviglie e tentai di sottrarmi alle mie sorelle.¹

Arrivati a questo punto, sospendiamo la lettura e ce ne restiamo con una domanda: “ma sta veramente parlando delle mestruazioni? Quando mai, in un romanzo italiano degli ultimi tempi, si è letta la descrizione delle mestruazioni, e perché mai Elena Ferrante ne parla contravvenendo al senso comune del pudore?”

Prendiamo un altro libro, uno che si intitola *La vita accanto* di Mariapia Veladiano. Ancora, sfogliamo le prime pagine e leggiamo:

Una donna brutta non ha a disposizione nessun punto di vista superiore da cui poter raccontare la propria storia. Non c'è prospettiva d'insieme. Non c'è oggettività. La si racconta dall'angolo in cui la vita ci ha strette, attraverso la fessura che la paura e la vergogna ci lasciano aperta giusto per respirare, giusto per non

1. Elena Ferrante, *L'amore molesto*, (Roma: edizioni E/O, 1995), p. 16.

morire. Una donna brutta non sa dire i propri desideri. Conosce solo quelli che può permettersi. Di solito quando va a teatro, sceglie sempre l'ultima fila e arriva all'ultimo minuto, appena prima che le luci si spengano, e sempre d'inverno perché il cappello e la sciarpa la nascondano meglio. Il possibile di una donna brutta è così ristretto da strizzare il desiderio. Perché non si tratta solo di tenere conto della stagione, del tempo, del denaro come per tutti, si tratta di esistere sempre in punta di piedi, sul ciglio estremo del mondo. Io sono brutta. Proprio brutta.²

Finita la lettura riflettiamo sulla contraddizione intrinseca contenuta in queste poche righe, attraverso le quali una donna brutta, che normalmente dice di doversi nascondere dal mondo, sta prendendo invece spazio, sta facendosi posto, sta aparendo senza sciarpe né cappelli davanti a noi. Perché non continua a nascondersi? Perché Veladiano le consente di mostrarsi?

Andiamo avanti. Ora abbiamo tra le mani *Broken Barbie* di Alessandra Amitrano:

Ho spazzolato tutto ma non ho finito, l'ansia divoratrice ancora non si è calmata. Scendo in friggitoria a comprare porcate fritte, tanto più che se qualcosa dovrà ancora entrarmi dentro, deve essere salata perché di dolce ho fatto il pieno. È tutto terribilmente schifoso e privo di grazia ma evito di pensarci. È una specie di missione, dove non sono io ad agire ma la furia che vive dentro di me. Sto per uscire. Mi sale l'acido in gola. Lo stomaco si contrae e non faccio a tempo ad andare in bagno, vomito lì dove sono. Sulla melmetta liquida galleggiano pezzi di cibo non ancora digeriti né masticati, tali e quali a come li ho mandati giù.³

Che schifo! Melmetta liquida dove galleggiano pezzi di cibo ingoiati senza masticare come gli animali, leccornie della nostra più succulenta tradizione culinaria ingurgitate e vomitate

2. Mariapia Veladiano, *La vita accanto*, (Torino: Einaudi, 2011), p. 3.

3. Alessandra Amitrano, *Broken Barbie*, (Roma: Fazi Ed., 2005), p. 196.

come fossero cibo per cani. Perché Amitrano narra questo disgusto stravolgendo il nostro senso della decenza?

Non ancora stanchi di cercare, prendiamo ora *Lo spazio bianco*: una copertina bianca con due linee curve a simboleggiare due occhi chiusi, carichi di ciglia. Valeria Parrella è l'autrice:

Non ho neppure capito bene se Irene mi mancava, la notte. Non avevo mai conosciuto la sua presenza e ora mi toccava un'assenza che non sapevo riconoscere. La cercavo in come me la sarei immaginata, e non potevo. Non potevo guardare la parete della camera da letto e proiettarci l'immagine di una culla, finché il suo unico spazio era dentro la terapia intensiva. Io non avevo immagini. E Irene non c'era. Lei non era nessuno, era un feto sgusciato, un corpo nudo il cui cuore batteva centottanta volte in un minuto, la cui faccia era così piccola che nessuno avrebbe potuto intuirne i lineamenti. Era una forma senza immagine, un atto vivente che dietro di sé non aveva nessuna idea platonica a sorreggerlo, l'individuo che non arriva da nessun paradigma. E io non ero sua madre, non ero una madre, io ero un buco vuoto che ogni mattina prendeva una metropolitana per l'ospedale.⁴

Caspita! che coraggio riuscire a dire che la propria figlia appena nata non era nessuno se non un feto sgusciato, un corpo nudo, forma senza immagine nato da una donna che si sentiva come un buco vuoto. Ma è davvero una mamma che parla? Perché Parrella permette a una madre di parlare così?

Per ultimo prendiamo *Benzina* di Elena Stancanelli. Qui forse basta leggere due righe. Davvero. Basta leggere: “quello di Lenni e Stella era vero amore, come quello di Romeo e Giulietta, come Garibaldi e Anita, come Grace Kelly e il Principe Ranieri”⁵ per domandarsi

4. Valeria Parrella, *Lo spazio bianco*, (Torino: Einaudi, 2008), p. 28.

5. Elena Stancanelli, *Benzina*, (Torino: Einaudi, 1998), p. 29.

come possa Stancanelli paragonare l'amore tra due donne agli amori epocali sconvolgendo quelli che sono i nostri modelli di riferimento.

Finita la nostra gita in libreria, ci resta la consapevolezza che i libri che abbiamo sfogliato hanno tutti in comune la caratteristica di essere libri che, in qualche modo, fanno deragliare le nostre aspettative, oltrepassano ciò che riconosciamo come normale e rassicurante. Possiedono, insomma, quella capacità provocatoria che li fa rientrare nella griglia concettuale del trasgressivo. Ma cosa significa esattamente segnare un'opera o un romanzo come trasgressivo? E qual è lo scopo che queste autrici vogliono ottenere ponendo il lettore (o la lettrice) di fronte a una trasgressione? Queste sono le domande a cui cercherò di dare delle risposte nel seguente lavoro.

Inizierò spiegando che esiste un significato generale al concetto di trasgressione: si tratta di un superamento del limite, di un travalicamento del confine, di uno sconvolgimento di quelle delimitazioni istituzionalmente (o silenziosamente) sanzionate. Ogni infrazione a un vincolo che sconvolga la coscienza dominante della realtà consolidata, che insinui un'ansia momentanea riguardo al controllo su un presente dato, è una trasgressione. Lo è anche la violazione di quei tabù socialmente istituiti, di quelle prescrizioni originarie, o di quelle norme imposte da gruppi primordiali che continuano a svolgere, nella nostra società, una funzione inibitoria. Le mestruazioni, la bruttezza femminile, i disturbi dell'alimentazione, il rifiuto della maternità o il suo svilimento a mero fatto biologico e l'omosessualità sono dei tabù che gli italiani (seppur inconsapevolmente) continuano intimamente a onorare (o forse subiscono passivamente). Certamente non è immediato pensare a questi argomenti in termini di *tabù*. Nel linguaggio comune, quando si sente parlare di *tabù* ci si aspetta piuttosto un discorso indecente, sconcio, immorale, magari una disquisizione su quelle pratiche sessuali

considerate perverse anziché uno sulle mestruazioni. Questo perché in un'epoca nella quale i pudori sembrano essere sfumati e il "trasgressivo" sembra aver abbracciato ogni sfera nell'ambito socio-culturale, quando gli esseri umani hanno ormai raggiunto una libertà di dire e di pensare pressoché totale e totalizzante, l'istinto di pensare che i tabù siano svaniti, risucchiati nel vortice del libertinaggio o tutt'al più confinati all'interno di quei settori fermamente conservatori (come per esempio la Chiesa) è molto forte. Tanto forte quanto mendace. Ampliando il termine e scavando nel sottosuolo della nostra cultura si scopre, infatti, che le tracce di un passato inibitorio e bigotto ancora persistono nella realtà quotidiana; c'è ancora qualcosa che, nonostante il progresso, è difficile da formulare, qualcosa che si preferisce tralasciare, non menzionare, sospendere, lasciare così, come la tradizione ci ha consegnato. Lasciarlo tabù pur pensando che non lo sia. Delle mestruazioni ancora non si parla, si fa vedere la morte in diretta ma non il cambio dell'assorbente; l'omosessualità provoca ancora un senso di disgusto, c'è ancora chi pensa che due uomini o due donne non debbano (e soprattutto non possano) considerarsi una famiglia; c'è ancora chi crede che una madre debba essere prima di tutto una madre, non una manager, una scienziata, un'artista o qualsiasi cosa lei abbia scelto per realizzare la sua vita; c'è ancora chi crede di avere meno possibilità degli altri se nata brutta (o imperfetta) e ricorre alla chirurgia estetica, o cerca di sfruttare tutte le nuove scoperte farmaceutiche e farmacologiche in grado di ringiovanire, abbellire, migliorare, levigare, o rassodare, perché è forse intimamente convinta (o la società la invita a credere) che essere belli equivalga a essere una persona migliore (o almeno che gli altri siano disposti a crederlo). Questi sono dei tabù; infrangerli ha uno scopo ben preciso. Quale?

Innanzitutto penso che significhi venire in soccorso al mutismo che ha privato le donne di rappresentazioni che affermassero la loro (totale) esperienza, per conquistarsi il diritto di poter parlare di tutto, anche di quei temi legati al corpo o all'esperienza più fisiologicamente femminile che da sempre sostano invisibili e indicibili. Poi penso che significhi constatare la necessità di superare alcune barriere, appurare l'urgenza di oltrepassare alcuni limiti del presente. Bisogna far capire quali sono gli intrinseci errori nel modo in cui la tradizione chiede alle donne di stare al mondo, di comportarsi, di agire. Bisogna cambiare qualcosa perché le cose possano ambire, perché le donne possano smettere di perpetrare passivamente quelle funzioni stabilite da un patriarcato noncurante delle più intime esigenze femminili. Bisogna che le donne riescano a emanciparsi, a liberarsi dalle catene che le imprigionano in quei ruoli stabiliti e ordinati dalla società. Bisogna, infine, riuscire a creare un nuovo lignaggio, una nuova dinastia di donne *diverse* da quelle che le donne sono state (o sono state fino ad ora).

Resta da chiarire il motivo della scelta di queste autrici (e non di altre). Ebbene, una delle ragioni è perché, nell'ambizione di contribuire al concetto di trasgressione nella letteratura e nell'Italia di oggi, mi sono riproposta di selezionare solo scrittrici italiane giovani (ovvero più o meno nate negli anni '70). Ho voluto altresì evitare di includere autrici i cui romanzi rientrassero in sottogeneri letterari (per esempio la pornografia, il giallo, le tematiche LGBT). Infine - e cosa più importante - è che era fondamentale che tutte, nei loro racconti, partissero da una madre. Tutte dovevano vedersi - specchiarsi - dentro gli occhi di colei che non volevano diventare. Penso che la madre sia forse il più grande dei tabù, un'incognita assoluta, l'apoteosi del mistero, quel limite da superare per superarsi, ma, al tempo stesso, un'inaccessibile entità. Chi è la madre se non quel punto da cui partire per

allontanarsi, ma anche quello da cui tutto parte? Tutte le protagoniste di questi racconti intessono un rapporto con la propria madre tale per cui partendo da quel rappresentante del patriarcato che non ha trovato il modo di *trasgredire* - che non è riuscito a affrancarsi forse per mancanza di mezzi, o forse semplicemente perché non aveva il coraggio - si *rifondano*, si scoprono persone migliori, si creano donne adulte, si partoriscono diverse.

Questo lavoro procederà analizzando il valore del codice trasgressivo; si chiariranno i concetti di trasgressione, di tabù e di quel sentimento provocato dalla sua violazione che Freud ebbe a definire *il perturbante*. Si spiegherà il motivo per cui le opere analizzate, contrariamente ad altre, non sono concepite per tranquillizzare il lettore, per consolarlo nelle sue certezze, ma per istigare una riflessione, una pur lieve incrinatura nelle sue categorie mentali. Si passerà poi all'indagine dei vari tabù che i testi veicolano e infrangono. Ogni capitolo sarà introdotto da una parte teorica che servirà a collocare il tabù in un contesto storico, culturale e sociale. Seguirà poi l'analisi del testo che ambirà a analizzare la violazione del tabù e offrirà altresì un'interpretazione della trasgressione dell'autrice. Alla fine, la conclusione, accennerà al lavoro di un'altra autrice contemporanea italiana deliberatamente tralasciata nell'indagine (in quanto non pertinente), ma che aiuterà a esplorare un altro tema a me caro, ovvero il modo in cui la critica letteraria italiana ancora faticchi a non condannare - a non giudicare - le opere non consone a quello che è stabilito (sempre "prima", in un momento precedente), essere la norma.

Cercherò di individuare dei metodi di comprensione piuttosto che racchiudere i romanzi dentro la categoria del trasgressivo; spero, infatti, che questo lavoro si possa considerare un *work-in-progress*, che si intenda come un invito a una nuova consapevolezza, un motivo per cercare, nel prossimo libro letto o sfogliato per caso in una libreria, delle

tracce che portino su questo sentiero. Mi auguro che si possano riconoscere sempre più scrittrici che, trasgredendo, trascrivono in letteratura quel malessere esistenziale che avvertono permeare la realtà, quella fatica di non essere diverse (o invece di esserlo).

II. IL VALORE DEL CODICE TRASGRESSIVO

La letteratura, nella sua natura di *fiction*, è un indispensabile strumento di conoscenza poiché ha sempre avuto la funzione, considerata necessaria già da Aristotele, di dire le cose che potrebbero accadere, o che sarebbero potute accadere.¹ Il piacere e l'importanza del lavoro sui testi letterari è proprio quello di scoprire ciò che essi rivelano, forse addirittura al di là della coscienza dei loro autori: non necessariamente l'inconscio degli autori (o magari anche quello), ma piuttosto la loro 'ignoranza', ovvero la loro non-capacità di concettualizzare ciò che avvertono come già problematico. Penso che i testi abbiano la straordinaria capacità di rivelare ciò che è universalmente importante, quel diffuso malessere che inquieta e tormenta. Se la società investe su un problema, ci sarà sicuramente un romanzo che, pur non avendo necessariamente quello come tema principale, conterrà degli elementi che riveleranno l'ossessione, la paura o il tentativo di esorcizzare quella specifica problematica emersa e minacciosa.

È da circa un ventennio che in Italia alcune giovani autrici scrivono i loro romanzi - creano il loro discorso narrativo - ricorrendo al codice trasgressivo. All'interno di questa abbondanza e varietà, comunque, si possono individuare alcune scrittrici che usano un determinato tipo di trasgressione, una trasgressione per così dire velata, soffusa, quasi sfuggente. È un "gesto che concerne il limite",² un desiderio di superare, di dissentire e oltrepassare quei confini che hanno costretto - e continuano a costringere - le donne all'interno di vincoli socialmente eretti a colpi di rimozioni e di tabù. La loro trasgressione è

1. Cfr. Martha Nussbaum, *Love's Knowledge: Essays on Philosophy and Literature*, (New York: Oxford University Press, 1992).

2. Michel Foucault, *Scritti Letterari*, (Milano: Feltrinelli, 2004), p. 58.

un po' come quel "lampo nella notte" di cui parla Michel Foucault in un saggio proprio sulla trasgressione: una luce che illumina le tenebre perforandole, che si spezza nel buio permettendo simultaneamente al buio di esibire la propria densa estensione. È il lampo della malattia, la cui "viva luminosità" emerge dal fondo e alle condizioni del sistema che infrange e "le deve pertanto la singolarità lacerante ed eretta, si perde in questo spazio che disegna con la sua sovranità, e infine tace dopo aver dato un nome a ciò che è oscuro".³

Non definirei queste autrici come *popolari*, nel senso che non godono della stessa fama di altre scrittrici contemporanee italiane (ad esempio Margaret Mazzantini o Melissa P.). Alcune di loro non sono poi nemmeno delle scrittrici straordinarie, anche se hanno, io credo, delle belle intuizioni. Penso, però, che ci sia un intento comune nelle loro opere, e cioè il tentativo di spalancare la visuale su una prospettiva di realtà inedita che è lì, presente ma trascurata, schiacciata e offuscata da quei pregiudizi sociali che per secoli hanno pervaso e continuano a pervadere la nostra cultura. Si ribellano al sistema, dunque, per insegnare qualcosa, per divulgare l'esistenza di una diversa possibilità di scelta rispetto a quella di un canone consolidato, di una *norma* sociale, e lo fanno nel tentativo di designare un differente paradigma con cui comporre il nuovo lignaggio femminile: è come se pensassero che le donne del ventunesimo secolo dovessero uscire dalle loro abitudini e schemi mentali per vedere le cose come naturalmente non sono abituate a vedere. È come se si chiedessero (e ci chiedessero) di smettere di credere che sia giusto considerare inopportuna una donna che, per esempio, durante una cena di lavoro dica di non sentirsi bene a causa delle mestruazioni abbondanti, o di abbandonare l'idea che una donna che sceglie di non avere figli sia una fallita, o ancora di finire di assecondare chi pensa che un pubblico bacio tra due donne faccia

3. *Ibid.*

schifo come vedere “uno che fa pipì per strada”.⁴ Perché ancora la si dovrebbe pensare così? Perché non iniziamo a trasgredire questi tabù, latenti ma insidiosi, che limitano le nostre libertà?

Queste autrici, infrangendo alcuni di quei primordiali tabù che hanno da sempre disturbato e vincolato la libertà femminile, sgretolando le argomentazioni a sostegno di quelle tradizionali e sclerotizzate coercizioni sociali che hanno represso e limitato le vite delle donne, riescono a metterne in dubbio l’assodata credibilità aprendo così la strada a una nuova emancipazione. *Nuova* nel senso la loro trasgressione si propone di compiere un ulteriore avanzamento rispetto al punto raggiunto da quell’esercito di scrittrici storiche che, pietre miliari nella nostra cultura, si sono già conquistate (e ci hanno già consegnato) il diritto di raccontare e di raccontarsi. Lo sforzo di queste nuove autrici, di queste moderne paladine della trasgressione, non è solo quello di raccontare e raccontarsi, ma di raccontare tutto, anche (e soprattutto) quei temi legati al corpo e all’esperienza più fisiologicamente femminile che da sempre sostano invisibili e indicibili. Parlare delle mestruazioni, per esempio, come fa Elena Ferrante, o della possibilità di essere brutta e vivere dignitosamente in una società che

4. Faccio riferimento al commento dell’ex ministro della Famiglia Carlo Giovanardi, che durante la trasmissione radiofonica “Non ci sono più le mezze stagioni” di Radio 24, andata in onda il 12 febbraio 2012, rispondendo alla questione sollevata dalla Ministro Fornero, che di recente aveva promesso un impegno maggiore a favore di gay e trans inserendo, nell’educazione scolastica, anche l’amore omosessuale, ha detto: “Ci sono organi fatti per ricevere e organi costruiti per espellere. Ci sono anche faccende delicate, problemi di batteri, eccetera eccetera, che richiedono una grande attenzione nel momento in cui si fanno certe pratiche. Onde evitare malattie eccetera eccetera. Quindi nel momento dell’educazione sessuale nelle scuole è corretto, normale e fisiologico dare un modello: gli organi dell’uomo e della donna sono stati creati per certe determinate funzioni. Non è altrettanto naturale il rapporto tra due donne o tra due uomini. Se il ministro Fornero avesse inteso diversamente di insegnare che sono naturali anche i rapporti tra omosessuali avrebbe la rivolta del Parlamento. – (Speaker) Ma a lei onorevole, che effetto farebbe vedere due ragazze che si baciano alla stazione? – A lei, che effetto fa vedere uno che fa pipì? Se lo fa in bagno va bene ma se lo fa per strada dà fastidio”. Cfr. Marco Pasqua, “Bacio tra donne come fare pipì per strada: Giovanardi di nuovo nella bufera” in *La Repubblica* 12 febbraio 2012; e <http://www.radio24.ilsole24ore.com/player/player.php?filename=120218-marte.mp3>.

concede uno spazio molto limitato a questa alternativa, come fa Mariapia Valediano; raccontare dell'anoressia-bulimia, come fa Alessandra Amitrano, come un criterio extralinguistico di comunicare il disagio di esserci, o descrivere la maternità, come fa Valeria Parrella, vissuta in prima persona dalle donne, con tutta la fragilità di chi si trova ad affrontare il cambiamento più radicale della vita; e ancora, parlare dell'omosessualità, come fa Elena Stancanelli, non come perversione, bensì come la scoperta della propria felicità e dell'appagamento amoroso. Temi come le mestruazioni, la bruttezza femminile, i disturbi dell'alimentazione, la maternità e l'omosessualità, per quanto possa sembrare difficile da credere, sono ancora dei tabù in Italia, sono dei discorsi scomodi da fare o che si preferisce lasciare in sospeso. Sono argomenti che ancora provocano un senso di disgusto, sono qualcosa che è difficile nominare, che si preferisce non esplorare, non approfondire; qualcosa che si lascia silenziosamente così, come la tradizione ha insegnato, come il patriarcato reclama: delle mestruazioni è buona cosa non farne menzione in pubblico, così come è buona cosa non trascurarsi nell'aspetto, prendersi cura di sé approfittando della cosmesi; è buona cosa non sciorinare le proprie problematiche legate ai disturbi alimentari; è altrettanto buona cosa, da madri, vivere in funzione dei figli; è buona cosa non considerare due lesbiche come una famiglia, perché la famiglia è solo quella nata dall'unione di un uomo con una donna. La forza e il fascino di queste scrittrici, e il potere della loro trasgressione, è quello di chiedersi - ma soprattutto di chiederci - "Perché no?" "Perché non si può?" "Che cosa accade se invece si fa?" Occorre che qualcuno inizi a trasgredire questi tabù e raccontare le cose come non siamo abituati a sentire. E così loro hanno iniziato a farlo.

Trasgredire (da *trans* [*al di là, attraverso*] e *gredi* [*andare*]) significa oltrepassare i limiti di ciò che è lecito e, secondo l'antropologo Marcel Mauss, è la funzione ultima dei tabù, il fine per cui questi esistono. Se difatti non esistessero i tabù, non avrebbe nemmeno senso la trasgressione; un po' come il poliziotto di Calvino in *Se una notte d'inverno un viaggiatore*, convinto che l'oppressione desidera che ci sia qualcosa da opprimere.

Ricordiamo anche il passo di San Paolo nella lettera ai Romani (4,15): "Dove non c'è legge non c'è nemmeno trasgressione". Di quale colpa si sarebbero, infatti, macchiati Adamo e Eva se non avessero avuto l'ordine divino, il comando di non mangiare dell'albero della conoscenza? Eppure, nella trasgressione si afferma anche l'esistenza del limite, del confine. L'albero della conoscenza, o meglio la mela, diventa, infatti, il confine oltre il quale non esiste più solo il bene, ma esiste il bene unitamente al male. Adamo e Eva prima di mangiare la mela semplicemente *erano* e l'Eden dava loro una visione totale della realtà: quella *era* la realtà. Compiendo un'infrazione rispetto all'ordine di un luogo chiuso, mangiando la mela, Adamo e Eva creano invece la prospettiva, la distanza, il tempo e si danno modo di guardarsi, di conoscere. Chi *è* può solo essere, non può conoscersi; l'unico criterio, infatti, per cui un essere possa guardarsi, è quello che sia inserito nella storia, dentro il fluire del tempo. E per divenire Adamo e Eva hanno dovuto infrangere, trasgredire, l'ordine di Dio oltrepassando un confine. Sebbene questa *trasgressione* annoveri intrinsecamente la valenza negativa causata dalla conseguenza sulla razza umana, in realtà è un Giano bifronte, perché senza la trasgressione non sarebbe nemmeno stato possibile un Cristo, una Resurrezione e la conseguente Redenzione dal male. Se Cristo è morto sulla croce, è stato esattamente perché i suoi progenitori, o meglio la sua progenitrice ha trasgredito l'ordine di Dio. Eva, dice Michela Murgia, è la "madre dei morenti" perché "con il suo errore ha messo letteralmente al

mondo anche le condizioni della mortalità umana. Per questo motivo Eva è ancora l'unico nome biblico - insieme a quello del traditore Giuda - che bestemmiare è considerato veniale".⁵ La trasgressione dunque viola, distrugge un ordine, ma simultaneamente crea perché pone il confine, ovvero quell'unico criterio che permette di stabilire l'esistenza di un prima e di un dopo, di un dentro e di un fuori. Nella *Prefazione* alla prima edizione della *Storia della follia* Michel Foucault si propone di scrivere esattamente "una storia dei limiti", e dice:

Si potrebbe fare una storia dei *limiti*, di questi gesti oscuri, necessariamente dimenticati non appena compiuti, con i quali una cultura rifiuta qualche cosa che sarà per essa l'Esterno; e, nel corso della sua storia, questo vuoto scavato, questo spazio bianco attraverso il quale essa si isola la designa quanto i suoi valori.⁶

concetto che riprenderà poi anche in *Le parole e le cose*.⁷ Se è vero però che la trasgressione afferma l'esistenza del limite, è vero anche che a trasgressione avvenuta, non solo il limite non viene eliminato - infatti si chiude dietro di sé stabilendo dei nuovi confini a loro volta oltrepassabili in un gioco perpetuo di spirali infinite⁸ - ma lo stesso tabù non viene cancellato, bensì trasformato, o tutt'al più stravolto, istituzionalizzato (come nel caso di Adamo e Eva). La trasgressione crea delle conseguenze, nel bene o nel male, ma non estingue il tabù (pur

5. Michela Murgia, *Ave Mary*, (Torino: Einaudi, 2011), p. 19.

6. Michel Foucault, *Préface in Folie et Dérison. Histoire de la folie à l'âge classique* (1961), trad. it. *Prefazione alla Storia della follia*, in *Archivio Foucault 1. 1961-1970. Follia, scrittura, discorso*, a cura di J.Revel, (Milano: Feltrinelli, 1996), pp. 51-52.

7. Foucault, *Les mots et les choses. Une archéologie des sciences humaines* (1966), trad. it. *Le parole e le cose. Un'archeologia delle scienze umane*, (Milano: Feltrinelli, 1988), p. 14: "La storia della follia sarebbe la storia dell'Altro - di ciò che, per una cultura, è interno e, nello stesso tempo, estraneo, e perciò da escludere (al fine di scongiurarne il pericolo interno) ma includendolo (al fine di ridurne l'estraneità); la storia dell'ordine delle cose sarebbe la storia del Medesimo - di ciò che, per una cultura, è a un tempo disperso e imparentato, e quindi da distinguere mediante contrassegni e da unificare entro identità".

8. Cfr. Foucault *Language, counter-memory, practice*, (New York: Cornell University Press, 1980).

cambiandone il valore). L'ordine divino di non mangiare dell'albero della conoscenza aveva senso solo prima che Adamo e Eva mangiassero la mela, tuttavia la violazione dell'ordine non lo ha estinto, lo ha solo modificato. La trasgressione nasce con l'uomo, è perpetua, spiroidale, inesauribile esattamente come lo sono i tabù. Non è un caso se l'inizio dell'esistenza terrena dell'uomo, sia nella tradizione giudaico-cristiana sia nella tradizione ellenica, coincide con un atto trasgressivo. Adamo e Eva fondano la stirpe umana mangiando la mela, e Prometeo rapisce invece il fuoco di Zeus, ma tutti e tre infrangono un ordine. Forse proprio perché la trasgressione funziona e ha un senso solo con l'uomo inserito nel tempo che fa i conti con il suo desiderio di sentirsi divino.⁹ È interessante, infatti, che originariamente i tabù servissero proprio per segnalare la differenza tra l'umano e il divino.

Sono numerosissimi e poliedrici gli studi condotti sulla parola e sul concetto di "tabù"; qui tuttavia mi interessa soprattutto far luce sulla sua etimologia - che peraltro vede un po' tutti d'accordo - probabilmente derivante da una matrice polinesiana "ta" (marcare; segnare), unito all'avverbio di intensità "pu". Con il termine tabù, dunque, si intendeva qualcosa di "molto marcato", e dunque traslatamente proibito o sacro, poiché le cose e i luoghi sacri erano comunemente segnati in modo particolare così che tutti potessero immediatamente riconoscerli come tali.¹⁰ Sarebbe dunque questo il motivo per cui i tabù stanno ancora oggi a indicare dei comandamenti, pur anche imposti dalle società primitive, che svolgono una funzione inibitoria. La loro radice è nella paura dell'ignoto e dell'inconoscibile, in tutto ciò che è naturale, spiega l'antropologo James Lewton Brain; per

9. Cfr. Richard Kearney, *The Wake Of Imagination: Ideas Of Creativity In Western Culture*, (Hutchinson: Routledge, 1988), p. 80.

10. Cfr. Franz Steiner, *Taboo*, (New York: Routledge 1956/2004); Hutton Webster, *Taboo: A Sociological Study*, (Stanford: Stanford University Press, 1942).

questo dei tanti tabù “un grande numero pertiene alla donna, perché questa, procreatrice, partoriente e nutrice. Lei è quella più intimamente prossima alla natura”.¹¹ Secondo Janice Delaney, Mary Lupton e Emily Toth, la stessa parola tabù, nella variante più simile a *tupua*, significherebbe proprio “mestruazioni”¹² e sarebbe la matrice della subalternità muliebre: durante i secoli sul mistero mestruale si sarebbero sviluppate molte leggende, alcune delle quali ancor oggi presenti,¹³ determinanti la graduale ghettizzazione sociale e lo *status* di inferiorità femminile. Che oggi i tabù si siano trasformati e abbiano sfumato il loro potenziale inibitorio è solo parzialmente rilevante; resta il fatto che persistono, che rimangono attuali, soprattutto quelli inerenti all’ontologia femminile. In maniera divertente lo dice anche la giornalista Raffaella Malaguti nel suo saggio sulle mestruazioni:

Sono lontani i tempi di Plinio, in cui si credeva che una donna in “quei giorni” facesse inacidire il mosto e rendesse sterili le messi; eppure anche oggi si parla di mestruazioni in senso quasi esclusivamente negativo o patologico: sindrome premestruale, amenorrea, dismenorrea, terapia degli ormoni, pericoli della menopausa, come evitare di macchiare i pantaloni, come buttarsi con il paracadute senza perdere l’assorbente nel vuoto. Le mestruazioni in Italia sono così rimaste un fatto semiprivato o un argomento femminista di nicchia, passando, senza soluzione di

11. James Lewton Brain, *The Last Taboo: Sex And The Fear Of Death* (1960), (Garden City, N.Y. : Anchor Press /Doubleday, 1979) p. 10.

12. Janice Delaney, Mary Jane Lupton e Emily Toth, *The Curse: A Cultural History Of Menstruation* (Urbana: University of Illinois Press, 1988), p. iii.

13. Cfr. Raffaella Malaguti, *Le mie cose; mestruazioni: storia, tecnica linguaggio, arte e musica*, (Milano: Bruno Mondadori, 2005), p. 64. Sono riportate alcune testimonianze di donne coeve all’autrice che ammettono di rispettare ancora il divieto di lavarsi nei giorni del ciclo per la paura di ritrovarsi, il mattino seguente, con una testa enorme, oppure non toccano piante o fiori per non farli morire o appassire. In Andrew Shail and Gillian Howie, *Menstruation: a cultural history*, (Basingstoke, Hampshire [England]; New York: Palgrave Macmillan, 2005), p. 4, viene spiegato che oggi alcune cantanti d’opera da contratto non possono andare in scena durante il primo e il secondo giorno del ciclo per un fenomeno detto ‘menstrual cycle dysphonia.’ Cfr. Nuto Ravelli, *L’anello forte. La donna: storie di vita contadina*, (Torino: Einaudi, 1985).

continuità, da pretesto di oppressione per il patriarcato a “indefinibile liquidino azzurro” nella pubblicità.¹⁴

Le mestruazioni, la gravidanza, il parto, l’allattamento, ma anche l’avere un corpo non botticellianamente bello, il bisogno di trovare un modo extra-linguistico per comunicare il disagio di esserci, la sessualità, l’amore materno (o un certo tipo di amore materno) sono tutti aspetti ineludibili dalla vita di una donna, ma irrinconciliabili con il sistema che li macchia di vergogna e li rende tabù. Questo è esattamente il punto nodale: la donna, per parlare di ciò che intimamente le pertiene, per dare una voce alla sua esperienza totale di donna, deve necessariamente compiere un’infrazione, una trasgressione nei confronti di quei - chiamiamoli limiti? etichette sociali? - in ultima analisi tabù, eretti dal gruppo dominante, impaurito e inesperto dei misteri del mondo e della natura che lo circondava, e successivamente consegnati a una società che, a torto o a ragione, li mantiene, non li elabora, non li sviscera dai presupposti mendaci sui quali poggiano. Infrangere i tabù significa destabilizzare, sgomentare, confondere perché, i tabù sono come degli inganni che, pur evidenti come tali (per esempio il fatto di percepire di essere su una terra piatta anche dopo che la scienza abbia dimostrato il contrario) sono radicati dentro di noi da tempi antichissimi e perdurano come punto di riferimento che riguarda il comune sentire. Anche se sono delle convinzioni ormai sorpassate, sono legate a un nostro passato lontano, e quando li infrangiamo, proviamo paura, esperiamo quel sentimento che Freud ebbe a chiamare *il perturbante*.

Il *perturbante* è un termine concettuale coniato da Freud per esprimere una particolare attitudine del sentimento della paura. Analizzato in un articolo dal titolo *Das*

14. Malaguti, *Le mie cose*, op. cit., p. 3.

Unheimlich che apparve nel 1919 nella rivista *Imago*,¹⁵ questo concetto gli sarebbe poi stato funzionale all'approfondimento del principale tema esaminato in *Al di là del principio di piacere*, ovvero lo studio delle forze elementari alla base della vita degli uomini. A pochi mesi dall'inizio di *Al di là del principio di piacere*, Freud decise dunque di interrompere il libro per riesaminare un suo vecchio manoscritto (peraltro già marginalmente presente in *Totem e Tabù* 1912-1913), e approfondire con esso l'ancora sospesa questione della pulsione alla morte.

È raro che lo psicanalista si senta spinto verso ricerche estetiche, anche quando non si riduca l'estetica alla teoria del bello per descriverla, invece, come la teoria delle qualità del nostro sentire.¹⁶

Così si apre il saggio: con l'esplicita dichiarazione di ciò che normalmente non pertiene allo studio della psicanalisi, vale a dire l'Estetica. Eppure per Freud era prorompente l'urgenza di comprendere quale ruolo specifico esercitasse la pulsione di morte - il Thanatos, quella tendenza forte e pervasiva non meno di Eros - per poter coerentemente e approfonditamente sviluppare la materia nodale di *Al di là del principio di piacere*. Dopo l'*incipit* Freud ragguaglia il lettore sulla difficoltà propria della traduzione del termine tedesco in altre lingue e individua la presenza di due modi di analisi del termine *unheimlich*: un'analisi linguistica, e dunque puramente Estetica, e un'altra, potremmo dire empirica, ovvero nata da una collazione di "ciò che, riferito a persone e a cose, a impressioni sensoriali, a esperienze e situazioni, evoca in noi il senso del perturbante".¹⁷ Entrambe le strade, che

15. S. Freud "Das Unheimliche" (1919) trad. it. di S. Daniele, "Il perturbante", in *Opere di Sigmund Freud*, a cura di Cesare L. Musatti, vol. 9, (Torino: Bollati Boringhieri), 1977, p. 85 e sgg.

16. *Ivi*, p. 81.

17. *Ivi*, p. 82.

Freud percorre inversamente rispetto all'esposizione, si avvalorano vicendevolmente e portano allo stesso "risultato", ovvero al chiarimento di che "cosa consista questo nucleo comune che consente appunto di sceverare, nell'ambito dell'angoscioso, un che di 'perturbante.'"¹⁸ Come ha notato anche Umberto Curi, "l'esempio calzante" utilizzato da Freud nell'indagare empiricamente il significato di "ciò che tenacemente si sottrae a ogni immediata identificazione" non è "un'esemplificazione teorica", un caso clinico, bensì un testo letterario, un racconto, così come la premessa iniziale di confrontarsi con l'Estetica aveva anticipato.¹⁹ I testi da lui scelti sono *Il mago sabbiolino* e *Gli elisir del diavolo* dello scrittore romantico E.T.A. Hoffman. Curi ricorda che in entrambi i racconti sono presenti delle figure capaci di suscitare il senso del perturbante - uno è l'uomo di sabbia del *Mago sabbiolino* e l'altro è il sosia di *Gli elisir del diavolo* - accomunati da alcune inequivocabili peculiarità, ovvero quella di essere connesse all'Io ma da lui distinte (sia il mago sabbiolino che il sosia giungono dall'esterno, sono extra-logiche, sono *altro* dall'Io, nonostante questi li possa produrre), quella di rapportarsi al tema della morte (il mago sabbiolino, nel racconto, è narrato come premonizione di morte,²⁰ mentre il sosia nell'essere promessa di sopravvivenza richiama parallelamente l'inevitabilità della morte) e, infine, quella di essere "scoperta",²¹ intuizione dell'intrinseca natura bifronte di qualsiasi cosa con cui ci correliamo (il mago

18. *Ivi*, p. 81.

19. Umberto Curi, *Lo Straniero*, (Milano: Raffaello Cortina Editori, 2010) p. 32.

20. "[L'Uomo della sabbia] È un uomo cattivo; viene dai bambini quando non vogliono andare a letto e getta loro pugni di sabbia negli occhi, e glieli fa cadere insanguinati fuori dalla testa; poi li mette in un sacco e li porta nella Mezza Luna per darli da mangiare ai suoi bambini. Stanno tutti nel nido e hanno il becco a punta come le civette: così beccottano gli occhi dei bambini maleducati" in E.T.A. Hoffmann, *Romanzi e racconti*, vol. III, (Torino: Einaudi, 1969) pp. 654-655.

21. Curi, *Lo Straniero*, *op. cit.* p. 42.

sabbiolino è sia Coppelius che il personaggio abituale frequentatore di casa, mentre il sosia è l'Io dello specchio irrimediabilmente *altro* rispetto al soggetto). Il perturbante, il turbamento, l'*Unheimliche* accade dunque quando d'un tratto ci appare la complessità delle cose e ci obbliga ad abbandonare quella visione semplice e semplicistica che avevamo del mondo. Quando capiamo che una cosa è una e simultaneamente anche il suo opposto, non come statica opposizione, bensì come scoperta che ciò che consideriamo conosciuto, visibile e familiare si rivela invece come sconosciuto, nascosto e altro. Non è il dubbio a creare il senso del perturbante; è la certezza, quella persuasione che nel confronto con le cose ci sia sempre la scoperta di una loro alterità. Il dubbio adulto (alla base del perturbante) è diventato tale a partire da una certezza infantile, si è trasformato: nel passaggio da un'attività psichica infantile a un'attività adulta, la certezza si è trasformata in dubbio, ma è la certezza che perturba, non è il dubbio.

Nella parte conclusiva del saggio, Freud perlustra ulteriormente il significato di *unheimlich* avvalendosi, tra le varie fonti, prevalentemente di esempi tratti da casi clinici. In questa fase del suo scritto, Freud riesce a sviluppare il concetto di come il senso del perturbante abbia luogo anche quando quel "qualcosa di rimosso che ritorna" non è un oggetto bensì una modalità di interpretare gli oggetti e il mondo circostante: per esempio l'atavica modalità "animistica" (nel caso clinico dell'uomo che augurava "venisse un colpo" al vecchio signore affittuario della camera dell'istituto idroterapico da lui precedentemente occupata e talismano della sua guarigione, e dopo due settimane il povero signore destinatario dell'augurio ebbe effettivamente un colpo). Il perturbante, in questo caso, sarebbe un "qualcosa di familiare alla vita psichica fin dai tempi antichissimi",²² la cui fede è

22. Freud, "Das Unheimliche", *op. cit.* p. 102.

stata abbandonata e sorpassata da altri modi di pensare. Eppure “non ci sentiamo completamente sicuri di questi nuovi convincimenti, giacché le antiche credenze sopravvivono ancora in noi e stanno lì, in attesa di conferma”.²³ Il perturbante nasce allora ogni volta che nella vita si ripresenta qualche episodio che sembra intrinsecamente convalidare gli antichi convincimenti deposti, ogni qual volta “qualcosa di rimosso ritorna”,²⁴ sia che questo si chiami “onnipotenza del pensiero”, o “bambola animata”, il processo di rimozione non resiste al sentimento. Il motivo per cui una paziente piccola, per esempio, non prova alcun senso di perturbante è perché nella sua attività psichica vi sono ancora tracce di animismo, giacché “i bambini, nell'età dei loro primi giuochi, non distinguono nettamente ciò che è vivo da ciò che non lo è, e in particolare trattano volentieri le loro bambole come esseri viventi”.²⁵ Una volta cresciuta, una volta sopraggiunto il suo *cambiamento di segno* nei confronti della bambola, la donna non crede (o non vede) più senza vedere, e *interpreta* l'oggetto in maniera *differente*. Esattamente in questo scarto si insinua *il perturbante*.

Per quanto riguarda l'analisi linguistico-estetica, Freud procede spiegando che:

La parola tedesca *unheimlich* è evidentemente l'antitesi di *heimlich* [confortevole, tranquillo, da *Heim*, casa], *heimish* [patrio, nativo], e quindi familiare, abituale, ed è ovvio dedurre che se qualcosa suscita spavento è proprio perché non è noto e familiare. Naturalmente, però, non tutto ciò che è nuovo e inconsueto è spaventoso, la relazione non è reversibile: si può dire soltanto che ciò che è nuovo diventa facilmente spaventoso e perturbante; alcune cose nuove sono spaventose, ma certo non tutte. Bisogna aggiungere

23. *Ivi*, p. 109.

24. *Ivi*, p. 102.

25. *Ivi*, p. 94.

qualcosa al nuovo e all'inconsueto perché diventi perturbante.²⁶

Il “qualcosa di nuovo”, spiega Freud, è il *modo* in cui qualcosa che ci era familiare ci si ripresenta sotto differenti e nuove spoglie. Freud risale, attraverso un'analisi semantica del vocabolo *heimlich* (familiare) a un'accezione che la figlierebbe con il suo contrario, significando appunto nascosto: “La parolina *heimlich*, tra le molteplici sfumature del suo significato, ne mostra una in cui coincide con il suo contrario *unheimlich*”.²⁷ Tuttavia il suo contrario, vale a dire non-nascosto, nella lingua tedesca non coincide con *un-heimlich*, poiché quest'ultimo starebbe solo a significare non-familiare. A tale vocabolo sarebbe dunque stato rimosso il significato di non-nascosto (*un-heimlich*) favorendo invece solo il significato opposto di *heimlich* nella dizione di familiare: non-familiare appunto. Il significato rimosso - l'accezione di *heimlich* come nascosto - è dunque riscattato da Freud che, sviluppandone il senso, lo fornisce del suo opposto speculare:

La nostra attenzione, per contro, è attirata da un'osservazione di Schelling, che contiene un'affermazione completamente nuova sul contenuto del concetto di Unheimlich, una novità che va certamente oltre la nostra aspettativa. Unheimlich, dice Schelling, è tutto ciò che avrebbe dovuto rimanere segreto, nascosto, e che è invece riaffiorato.²⁸

Un-heimlich significherebbe dunque *non-nascosto* anziché *non-familiare* grazie al recupero di una lettura che era stata rimossa dalla lingua tedesca e che Freud, per mezzo di Schelling, riesuma. Il perturbante è qualcosa che, precedentemente familiare, avrebbe dovuto restare

26. *Ivi*, pp. 82-83.

27. *Ivi*, p. 86.

28. *Ivi*, p. 86.

nascosto mentre riaffiora (perturbando) come non più nascosto. Il “senso ambivalente” di *heimlich* lo fa coincidere con il suo contrario rendendone di questo una variante: *unheimlich*. Anche in tal caso, il perturbante coincide con la scoperta di un’insormontabile doppiezza che al contempo minaccia e rasserena, che si pone come *altro* rispetto all’Io pur tuttavia riguardandone la sua identità.

Tra i tanti studiosi che si sono - più o meno organicamente e approfonditamente - confrontati con il concetto freudiano dell’*unheimlich*, Heidegger, in *Introduzione alla metafisica* (1935) e in *Inno “Der Ister” di Hölderlin* (1942), isola dal concetto di *unheimlich* quell’accezione di essere anche “necessità dello spezzarsi della norma, e quindi della “quiete” che essa [la casa], con la sua regolarità, garantisce, nell’inevitabilità dello sporgersi verso l’insolito, dell’incontro con ciò che la “casa” con le sue regole e le sue abitudini, non può racchiudere”.²⁹ Le autrici che ho analizzato trasgredendo i tabù socialmente imposti *perturbano* poiché “spezzano”, per così dire, la norma della letteratura femminile (per esempio, scrivono e descrivono le mestruazioni) minando quella “quiete” che il lettore si aspetta di ritrovare all’interno di un discorso narrativo. Trasgredendo dei tabù socialmente condivisi, o l’intrinseco assenso al *bon ton* sociale, queste autrici fanno riaffiorare ciò che sarebbe dovuto rimanere segreto, nascosto, mostrandoci invece quell’alterità delle donne, quel “che di rimosso” che scatena appunto il senso del *perturbante* costringendo chi le legge a una profonda riflessione. Così come Freud ha messo in questione la nozione di *casa*, queste autrici mettono in questione la nozione di *femminilità*: all’interno del conosciuto - delle rappresentazioni di donna accettate - loro vogliono recuperare la presenza di quella sfumatura che è stata rimossa da secoli di patriarcato. Questo il fascino delle autrici contemporanee che

29. Graziella Berto, *Freud, Heidegger. Lo spaesamento*, (Milano: Bompiani, 1999).

ho definito trasgressive: destabilizzare chi le legge, *perturbare* e, allo stesso tempo, istigare sotto nuove spoglie il ritorno di quel rimosso che ingiustamente le aveva private del diritto di raccontarsi (e raccontare) totalmente. Nell'esatto istante in cui ci presentano la loro alterità, le nostre autrici si pongono come minacciose perché oltrepassano quel confine culturalmente eretto come normale e svelano un'altra verità. Verità, appunto, come "non-nascondimento", quello che Heidegger³⁰ chiamava *Unverborgenheit* riprendendo, con un'etimologia che è stata molto contestata e che probabilmente è falsa, il senso del greco *aletheia*: *verità* composta, per il filosofo, da una alfa privativa, e da *letho* o *lanthano* (restare nascosto). La verità dunque come "il non-esser-nascosto dell'ente" (die *Unverborgenheit* des Seiendes), come atto di 'togliere il velo', di s-velare, appunto. Quello che qui preme notare è che secondo l'interpretazione heideggeriana del mito della caverna presente all'inizio del Settimo libro della *Repubblica* di Platone, da cui deriva questo pensiero, perché qualcosa di nuovo accada occorre un movimento da fuori a dentro e da dentro a fuori, occorre cioè un atto fortemente culturale risultante nello s-velamento della verità. Se è certo, infatti, che la realtà percepita dagli schiavi incatenati è per loro vera, *self-evident*, allo stesso modo in cui lo è la realtà per lo schiavo liberato che esce a guardare il mondo illuminato dalla luce del sole, senza un movimento di scambio dall'uno verso gli altri (il cui compito per Heidegger spettava al filosofo), senza quell'azione di confronto, di relazione tra le cose, non avverrebbe la conoscenza. Dunque anche queste autrici avrebbero lo stesso ruolo che ha il filosofo per Heidegger, quello di s-velare un'altra verità e comunicarla al pubblico. La loro forza e il loro fascino è quello di dire e di descrivere - ad ogni costo - la totalità del loro essere donna.

30. Cfr. Martin Heidegger, *La dottrina di Platone sulla verità [1930-1942]*, (Torino: SEI, 1972).

Nella trasgressione - che in questo senso è un concetto molto simile all'abietto di Julia Kristeva, quel turbamento dell'identità, del sistema e dell'ordine, "quel che non rispetta i limiti, i posti, le regole. L'intermedio, l'ambiguo, il misto. Ogni crimine in quanto segnala la fragilità della legge è abietto"³¹ - il soggetto si può liberare da ciò che è lo scandaloso, il sovversivo, da quello che, dice Foucault, è "animato dalla potenza del negativo". Di quello che è proibito non si dovrebbe parlare finché non sia annullato nel reale. L'inesistente, a sua volta, non ha diritto a nessuna manifestazione, nemmeno nell'ordine del discorso che ne enuncia l'inesistenza.³² Eppure, le mestruazioni sono quello che rende le donne tali, così come il parto, l'allattamento e via dicendo. Come potrebbero le donne non parlarne liberamente? Vorrebbe dire non riconoscerle e questo, a sua volta, implicherebbe il non riconoscersi. Ecco allora il valore alla trasgressione: solo trasgredendo le donne cancellano - quantomeno in letteratura - la negazione di chi ha negato loro la legittimità di esserci e di parlarsi giungendo attraverso la loro arte - come dice la pittrice Judy Chicago legittimando *Red Flag*, il suo quadro forse più famoso - in soccorso al mutismo che ha privato le donne di immagini che affermassero la loro esperienza.³³ Indubbiamente questo quadro crea sgomento, destabilizza e perturba così come i romanzi delle scrittrici trasgressive, perché fa riaffiorare quello che la società ordina di tenere nascosto, eppure, nel *Verneinung*, nella denegazione, il rimosso emerge e si insinua nella coscienza. Freud sosteneva, infatti, che il contenuto rimosso di un pensiero potesse penetrare nella coscienza solo a condizione di farsi negare, che il dire contasse più del detto, che esistesse una supremazia dell'enunciazione

31. Julia Kristeva, *Poteri dell'orrore; saggio sull'abiezione*, (Milano: Spirali, 2006), p. 6.

32. Cfr. Michel Foucault, *La volontà di sapere: storia della sessualità I*, (Milano: Feltrinelli, 1976/2009), p. 75.

33. *Red Flag* di Judy Chicago è la rappresentazione di una donna mentre si cambia l'assorbente interno. Cfr. Anthony Julius, *Transgressions: The Offences of Arts*, (London: Thames and Hudson, 2002), p. 104.

sull'enunciato, e che tutto questo fosse alla base stessa della regola analitica fondamentale dell'associazione libera in cui il "dire tutto ciò che viene in mente" fa emergere la funzione della censura evidenziando, fin da subito, che l'io non è autore della propria parola, ma è parlato.³⁴

Le opere di queste scrittrici non sono solo dei romanzi di consumo, non sono nati per dare puro intrattenimento. Non consolano perché pongono i lettori di fronte alla problematicità dell'esistenza e li costringono a riflettere, inducono l'effetto contrario rispetto a quella "stupefazione e tranquillizzazione immediata" di cui parla Umberto Eco nella prefazione al romanzo di appendice ottocentesco *I misteri di Parigi*.³⁵ "Se il parametro dell'accettabilità o della inaccettabilità di un intreccio", dice Eco, "non risiede nell'intreccio stesso, ma nel sistema di opinioni che regolano la vita sociale", allora perché un intreccio sia accettabile deve essere "verosimile, e il verosimile altro non è che l'aderenza a un sistema di aspettative condiviso abitualmente dall'udienza".³⁶

I romanzi che ho analizzato non sono come quelli pensati per provocare emozioni forti senza lasciare cicatrici, senza insinuare dubbi, come per esempio *Non ti muovere* (2005) di Margaret Mazzantini (anche lei peraltro un'autrice contemporanea italiana). *Non ti muovere* (che ha venduto due milioni di copie e è stato tradotto in trentacinque lingue), benché affronti dei temi seri e drammatici come la morte, l'amore, il tradimento, non destabilizza i lettori, non problematizza la loro esistenza. Si limita a raccontare una storia

34. Cfr. Sigmund Freud, "La negazione" in *Opere di Sigmund Freud* vol. 10, (Torino: Bollati Boringhieri, 1989), p. 197 e sgg.

35. Umberto Eco, "Eugène Sue, il socialismo e la consolazione" in *E. Sue, I misteri di Parigi* (Milano: SugarCo, 1965) ora in *Il Superuomo di massa*, (Milano: Bompiani, 1978/2005), pp. 27-67.

36. Umberto Eco, "Le lacrime del corsaro nero" in *Almanacco* (Milano: Bompiani, 1971) ora in *Il superuomo*, op. cit., p. 8.

infarcita di frasi memorabili che lasciano il tempo che trovano, che si dimenticano a fine lettura. Mazzantini non scrive per insinuare dubbi nei suoi lettori, per lasciarli con delle domande che minino la loro interpretazione del mondo o le loro certezze. Una volta concluso il libro resta una trama, non un enigma. Commuove, certamente, magari fa pure piangere *Non ti muovere* (come dice Eco “bisognerebbe avere un cuore di pietra per non commuoversi e piangere”³⁷), ma fa piangere proprio perché a questo scopo è stato concepito e “la chimica non sbaglia mai”, nemmeno quando si tratta delle emozioni.³⁸ Mazzantini non fa nessuna trasgressione perché dà al pubblico ciò di cui il pubblico ha bisogno: rassicurazioni. Quanto Eco paragonava i romanzi popolari, il romanzo d’appendice, il *feuilleton* come il *Corsaro nero* o i *Tre moschettieri* a quelli impegnati del tipo *Delitto e castigo* o *Madame Bovary*, sosteneva che gli uni consolassero in quanto demagogici, mentre gli altri raggiungessero l’ordine e la pace “a caro prezzo; o meglio li si raggiunge solo se si è animati da un grande *amor fati*”. I romanzi di consumo soddisfano le attese del pubblico - perché “a consolare sono le riaffermazioni della vita e dell’amore e consola la stessa morte, che fortunatamente sopraggiunge a sanare contraddizioni difficilmente risolvibili altrimenti”³⁹ - ma non le problematizzano. Provocano emozioni intense, ma le risolvono senza sviluppi. I romanzi da me analizzati, invece - per dirla con le parole di un attento osservatore della produzione letteraria contemporanea, Vittorio Spinazzola - sono una “bestemmia” contro il “beato indifferentismo”, sono un oltraggio che manifesta una più profonda “presa di posizione, sia

37. *Ibid.*

38. Eco, *Il superuomo*, op. cit., p. 7.

39. *Ivi*, pag. 10.

pur negativa, in merito al rapporto fra individuo e comunità”.⁴⁰ Sono degli atti di irriverenza, delle imprese che sconvolgono il senso del familiare, che boicottano le abitudini e che processano le consuetudini. Dare loro spazio significa concederci un cambiamento.

40. Vittorio Spiazzola, *Da “Grand Hotel” a Diabolik* (1970), ora in *L'immaginazione divertente*, (Milano: Rizzoli, 1995), p. 131.

III. ELENA FERRANTE E IL TABÙ DELLE MESTRUAZIONI

“Il tabù delle mestruazioni è quello più inviolato in molte società”.¹ Nel leggere questa affermazione è inevitabile domandarsi il motivo per cui le mestruazioni, che sono la realtà per tutte le donne adulte, dovrebbero essere un inviolabile (e inviolato) tabù.

La femminista statunitense Gloria Steinem dà una interpretazione originale di questo fenomeno spiegandolo come un fatto di appartenenza: poiché ad averle sono le donne e non gli uomini, queste non godono di alcun privilegio. Nel suo celebre e ironico articolo *Se gli uomini potessero avere le mestruazioni*,² Steinem denuncia gli errori sociali che persuadono la gente a credere che la caratteristica del gruppo più forte sia anche - e di conseguenza - la migliore: così come un tempo si diceva e si credeva che la pelle bianca fosse il simbolo della superiorità, allo stesso modo, giacché sono le donne e non gli uomini ad avere le mestruazioni, queste sono degradate e ai margini dell'accettabilità. Se gli uomini avessero le mestruazioni, invece, sarebbero un invidiabile evento, un motivo di vanto e tutti ne parlerebbero, dalle televisioni, alle *sit-com*, ai politici, filosofi, giornali, esercito e la Chiesa - dice sempre Steinem - riuscirebbe addirittura ad associare il sangue mestruale a quello del Cristo morto sulla croce. Invece le mestruazioni sono delle donne e gli uomini le hanno sistemate in un luogo discreto.

Le mestruazioni hanno da sempre ispirato paura e stupore. La totale arbitrarietà della loro comparsa, l'innocuità della loro presenza - che non provocava morte o invalidità - e il mistero che circondava la loro temporanea mancanza (la nascita di una nuova vita umana), ha

1. Janice Delaey, Mary Jane Lupton e Emily Toth, *The Curse*, op. cit., p. 7.

2. Gloria Steinem, “If Men Could Menstruate” in *Ms. Magazine*, October, 1978 ora in G. Steineim *Outageous Acts and Everyday Rebellions* (1980), (New York: Henry Holt & Co., 1995).

originariamente indotto alcune società a deificare il ventre materno: attraverso la venerazione e la glorificazione, la “Grande Madre”³ non avrebbe nuociuto nessuno.⁴ L’antropologa sociale Sheila Kitzinger spiega che tracce di questi pensieri si possono ancora scorgere tra i Maori della Nuova Zelanda, per esempio, per i quali il corpo di una donna impone un santo timore ed è venerato come il custode e donatore della vita. L’ingresso al tempio, il *marae*, avviene, infatti, attraverso il corpo di una donna rappresentato dalla sovrastante incisione a forma di genitali. Scolpite poi sulle pareti di un *marae* neozelandese sono le parole: “Il corpo di una donna è tabù, perché è la casa dell’umanità”.⁵

Diverso è stato invece l’atteggiamento di altre società, come per esempio quelle occidentali, per le quali il passaggio alla società agricola, e la relativa stabilità a questa connessa, ha fatto sì che si trovasse un modo più diretto e meno rudimentale per esorcizzare la paura della donna con le mestruazioni: l’ha resa tabù⁶ (con un cruciale slittamento di prospettiva da “corpo tabù” a “donna tabù”). Freud stesso ammette l’ambivalenza della parola “tabù” referente unico per “due opposti significati: in un senso significa sacro, consacrato, nell’altro, sinistro, pericoloso, proibito, impuro”.⁷ Se dunque per certi versi una donna inavvicinabile, come la donna con le mestruazioni, è stata considerata inviolabile,

3. Il culto della Grande Madre risale al periodo Neolitico (o forse addirittura al Paleolitico), in questo senso si leggono le numerose figure femminili steatopigie ritrovate in tutta Europa di cui non si conoscono i nomi (N.d.A.).

4. Andrew Shail, Gillian Howie, *Menstruation*, *op. cit.*, p. 4.

5. Sheila Kitzinger, *Rediscovering Birth*, (London: Little, Brown, and Company, 2000), p. 150.

6. Janice Delaey, Mary Jane Lupton e Emily Toth, *The Curse*, *op. cit.*, p. 7.

7. Freud, *Totem e Tabù*, (Roma: Newton Compton, 1976), p. 36.

Santa, per altri versi la stessa donna è stata considerata, immonda, appestata, tabù nella sua accezione più negativa.⁸

Franz Steiner ritiene che i tabù abbiano esattamente a che fare con “la sociologia del pericolo”, poiché sono stati creati per proteggere gli individui pericolosi da se stessi e la società da loro.⁹ Sono delle leggi primordiali, dei codici risalenti a tempi antecedenti le religioni. Freud, citando Wundt, li chiarisce proprio come “il più antico codice non scritto dell’umanità”.¹⁰ Poiché nelle società occidentali si credeva che la donna con le mestruazioni emettesse una *Mana*, ovvero una forza magica, il relativo tabù serviva a lei e agli altri per non soccombere alla forza distruttiva del suo potere.¹¹ Pur facente parte della specie umana, la femmina, diversamente dai maschi, sembrava essere più intimamente congiunta con gli eventi misteriosi e inspiegabili della natura: i ritmi delle maree, l’alternanza delle fasi lunari e il cambio delle stagioni. Era ritenuta un pericolo annidato tra la sua stessa specie, e potenzialmente capace di spaventarla e minacciarla. Era una forza demoniaca ed è stata resa tabù per assecondare ed esorcizzare, come sostiene ancora Freud, la paura del male: “il tabù ha origine dalla stessa sorgente dalla quale nascono gli istinti umani più resistenti e più primitivi: cioè *dalla paura di forze demoniache*”.¹² In questo senso, molti dei divieti (alcuni dei quali permangono addirittura oggi) riguardanti le donne con le mestruazioni, come per esempio quello di non toccare piante o fiori per non farli morire o appassire, acquistano

8. Cfr. George D. Thomson, *Studies in Ancient Greek Societies*, (London: Lawrence & Wishart, 1949), p. 205.

9. Steiner, *Taboo*, *op. cit.*, p. 20.

10. Freud, *Totem*, *op. cit.*, p. 36.

11. Janice Delaey, Mary Jane Lupton e Emily Toth, *The Curse*, *op. cit.* p. 7.

12. S. Freud, *Totem*, *op. cit.* p. 41.

una logica all'interno di quel sistema primitivo e rudimentale fondato sulla paura che forze soprannaturali, sfuggenti al controllo degli uomini, potessero vendicarsi se provocate dall'umana insubordinazione.¹³

Con l'avvento delle religioni, comunque, questi divieti primitivi e pagani "costitutivi del tabù" sono stati trasferiti "dal campo dei demoni a quello delle divinità".¹⁴ Difatti, il tabù della donna con le mestruazioni compare anche nel Vecchio Testamento che, con molta forza, intima agli uomini a evitare qualsiasi contatto con una donna che "abbia il flusso del sangue, cioè il flusso nel suo corpo, la sua immondezza" inquinante persone e cose fino a sette giorni dopo il suo termine, pena la contaminazione e lo *status* di immondo (*Le* 15: 19-30). Come sostiene anche Julia Kristeva nel suo saggio sull'abietto: "la 'sporcizia' profana diventa 'sozzura' sacra; è l'*escluso* da cui si costituisce il divieto religioso", è lo scarto del *sistema simbolico*, "quanto sfugge a quella razionalità sociale e a quell'ordine logico su cui poggia un insieme sociale che si differenzia da un agglomerato provvisorio di individui per costituire un sistema di classificazione o una struttura".¹⁵

Resta comunque da chiedersi perché solo i fluidi femminili e non quelli maschili abbiano prodotto questo senso di minaccia e siano stati considerati sporcizia, sozzura, immondezza, in ultima analisi *tabù*. Dopotutto, dice Marion Young, "i corpi degli uomini sono fluidi almeno quanto quelli delle donne".¹⁶ L'antropologa inglese Mary Douglas sostiene che il sangue mestruale sia una "cosa fuori posto" (*a matter out of place*) non perché

13. Cfr. Raffaella Malaguti, *Le mie cose*, op. cit. p. 64; Freud, *Totem*, op. cit., p. 43.

14. Freud, *Ivi*, p. 43.

15. Kristeva, *Poteri*, op. cit. p. 74.

16. Iris Marion Young, *Throwing Like a Girl: And Other Essays in Feminist Philosophy and Social Theory*, (Bloomington: IndianaUniversityPress, 1990), p. 193.

di per sé sporco o immondo, ma perché è così diventato nel momento in cui è stato percepito contrastare o insidiare un sistema. Per far meglio comprendere il concetto, Douglas paragona le mestruazioni a un paio di scarpe che, sebbene non indecenti per natura, lo diventano se messe sul tavolo da pranzo, ovvero poste in quel luogo dove abitualmente non devono stare, e, quando ci stanno, minacciano l'idea stessa dell'ordine precedentemente indicato da una società che ha stabilito e imposto il divieto di mettere le scarpe sul tavolo da pranzo. Allo stesso modo le mestruazioni diventano scomode e imbarazzanti per una donna perché non sono conformi a quell'ideale di femminilità che la società androcentrica ha creato e imposto.¹⁷

Così come sostiene anche Kristeva, dei tanti liquidi corporali in relazione con i bordi del corpo - come possono esserlo le lacrime o lo sperma - i soli oggetti "contaminanti sono schematicamente di due tipi: escrementizio e mestruale", perché gli uni "rappresentano il pericolo venuto dall'esterno dell'identità: l'io minacciato dal non io, la società minacciata dal suo fuori, la vita minacciata dalla morte", gli altri perché rappresentano "il pericolo che viene dall'interno dell'identità (sociale o sessuale); minaccia il rapporto tra i sessi in un insieme sociale e, per interiorizzazione, l'identità di ogni sesso di fronte alla differenza sessuale".¹⁸ Le mestruazioni sono uno degli elementi primordiali con cui il corpo è stato reso intellegibile come sessuato,¹⁹ e, dichiara ancora Simone de Beauvoir, sono inadeguate in virtù di un

17. Mary Douglas, *Purity and Danger: an Analysis of the Concepts of Pollution and Taboo*, (New York: Routledge, 2002), p. 142.

18. Kristeva, *Poteri*, *op. cit.*, p. 81.

19. Andrew Shail and Gillian Howie, *Menstruation*, *op. cit.*, p. 4.

contesto sociale che si fa responsabile della loro classificazione negativa: le mestruazioni appartengono alla donna, ovvero all'*Altro* della società:

Nello stesso modo in cui il pene trae dal contesto sociale il suo valore di privilegio, le regole²⁰ della donna sono - per lo stesso contesto sociale - una maledizione. L'uno simbolizza la virilità, le altre la femminilità: e la rivelazione è accolta con scandalo perché ha un significato di alterità, e inferiorità. I mestruai fanno orrore all'adolescente perché la precipitano in una categoria inferiore e mutilata. Questa sensazione di decadimento peserà su di lei gravemente. Sarebbe orgogliosa del suo corpo sanguinante, se non perdesse la sua dignità di essere umano. La femminilità significa per loro [le adolescenti] malattia, sofferenza, morte e le atterrisce.²¹

L'alterità, in altre parole lo stato di chi è *altro*, non è intrinsecamente annesso alla donna, ma è un espediente costruito da una società androcentrica nella quale le strutture della vita legislativa, economica e sociale si scontrano da sempre con la potenzialità delle donne di recriminare una propria soggettività. Simone de Beauvoir descrive molto bene il modo in cui i processi di socializzazione nelle comunità patriarcali favoriscono l'alienazione delle donne dal loro corpo: una donna socialmente inserita, spiega la filosofa, nell'interiorizzare le ideologie sociali riguardanti la sua immagine, sviluppa una rappresentazione di sé come oggetto, cioè vede se stessa come un *altro*. La sua teoria dell'alterità femminile denuncia l'ingiustizia sociale che ha permesso la definizione e la differenziazione femminile come termine relazionale maschile: poiché gli uomini si definiscono Soggetti, le donne, stando a loro in un rapporto di inferiorità, devono essere *altro*. In una relazione di equilibrio, la

20. *Regole* deve essere un refuso del traduttore che intendeva mestruazioni. Il vocabolo in francese è difatti "règles" (N.d.A.).

21. Simone De Beauvoir, *Il Secondo Sesso: Donna non si nasce si diventa* (1961), (Milano: Il Saggiatore, 2002), p. 370.

posizione di alterità femminile, storicamente creata, deve essere socialmente mantenuta (nonostante sia chiaro che questo *altro* non è l'essenza, bensì la situazione della donna, cioè quella creazione culturale mantenuta dalla legge, dalle istituzioni e dai costumi di una determinata società). In questo senso, la sua famosissima frase “donna non si nasce, si diventa”,²² è molto più che la semplice dichiarazione di una femminilità sociale; è l'affermazione che il processo che porta all'integrazione non è un processo passivo, bensì una conquista (anche se tuttavia rimane una conquista illusoria, dal momento che la conquistatrice non ha scelta rispetto all'oggetto da conquistare).

Il sangue mestruale, essendo stato interpretato come l'essenza della femminilità, e dunque come un'ulteriore giustificazione dell'oggettivazione femminile, è accolto positivamente quando è contenuto in un contesto ideologico patriarcale (dove si presenta come un evidente contrassegno della differenza), ma nel momento in cui esce da questo contesto diventa “fuori luogo”, poiché minaccia l'ordine del potere androcentrico intimorito dal sesso femminile “sinonimo di un male radicale da sopprimere”. La prova di come il potere centrale e autoritario (quello maschile) si senta minacciato dall'*Altro* (quello femminile) è nell'accanimento contro quella potenza che simboleggia il non ordine (le scarpe sul tavolo da pranzo) “asimmetrica, irrazionale, scaltra e incontrollabile”.²³

Ancora oggi, sebbene - come dice la sociologa americana Sophie Laws - le mestruazioni abbiano conquistato una libertà impensabile fino al secolo scorso, il loro tabù è sempre presente; più semplicemente esso è stato sostituito da una sorta di *bon ton* o etichetta

22. *Ivi*, p. 325.

23. Kristeva, *Poteri*, *op. cit.* p. 80.

che ne prevede sempre e comunque la dissimulazione.²⁴ È difatti opinione non solo della Laws²⁵ che le pubblicità degli assorbenti sia esterni che interni commercializzino, insieme ai prodotti, anche un certo senso di vergogna. Spesso, difatti, queste pubblicità sembrano rompere i tabù delle mestruazioni parlandone apertamente mentre, in realtà, ne promuovono il loro occultamento perpetrandone la connessa impressione di segretezza e vergogna: i prodotti femminili non sono mai posti nei bagni, per esempio, cioè in quei luoghi dove abitualmente si tengono, oppure non sono mai fatti vedere durante o dopo l'uso, e nemmeno il sangue è mai ripreso visivamente (come invece succede, per esempio, quando si tratta di reclamizzare dei cerotti), tutt'al più è accennato con un indefinito liquidino azzurro, lo stesso peraltro che si usa anche nella pubblicità dei pannolini per bambini²⁶ (nel caso dei cerotti, le ferite sono invece riprodotte integralmente e il sangue è del suo colore naturale). Per Louise Lander l'interpretazione delle mestruazioni, che sia fatta da scienziati, dottori, o donne che le vivono in prima persona, è sempre un fattore ideologico, e, di conseguenza, il criterio con cui la società tratta l'argomento delle mestruazioni è indice di come questa stessa società tratta le donne.²⁷ Riferendosi alla realtà italiana Raffaella Malaguti afferma che:

[Le pubblicità] definiscono le mestruazioni e le secrezioni vaginali come qualcosa di vincolante, sporco e scomodo da cui bisogna liberarsi per potere

24. Cfr. Sophie Laws, *Issues of blood: the politics of menstruation*, (Houndmills, Basingstoke, Hampshire: Macmillan, 1990).

25. Cfr. Ann Treneman, "Cashing in on the Curse: Advertising and the Menstrual Taboo" in L. Gamman and M. Marshment (eds.), *The Female Gaze: Women As Viewers of Popular Culture*, (pp. 153-165), (Seattle: Real Comet Press, 1989).

26. Certamente le pubblicità non fanno vedere nemmeno le tracce sui fazzoletti o sulla carta igienica; l'abietto abbraccia tutta una serie di liquidi e detriti che sono altro da sé ma pericolosamente vicini e indistinguibili dall'io.

27. Louise Lander, *Images of Bleeding, Menstruation as Ideology*, (New York: Orlando Press, 1988).

finalmente volare come un foulard di seta nel vento. Ma sarebbe troppo facile incolpare le multinazionali di ogni cosa. In fondo, la pubblicità riflette anche quello che noi vogliamo sentirci dire, fa leva su insicurezze sociali già esistenti.²⁸

Le mestruazioni sono molto poco accettate o tollerate nella nostra società: non solo si fatica a chiamarle per il loro vero nome, preferendo distoglierne la mostruosa rievocazione attraverso delle locuzioni più discrete quali “le mie cose”, “il ciclo”, “le amiche da Mestre”, “il marchese” e via dicendo;²⁹ si cerca poi di mimetizzarle o di farle passare totalmente inosservate grazie a delle vere e proprie innovazioni tecnologiche che hanno trasformato gli assorbenti da invadenti panni pendenti da cinte di cuoio legate in vita del secolo scorso, a discreti foglietti profumati in lactifless o addirittura a invisibili assorbenti interni. Dal 2008 poi, volendo, si ha anche il lusso di dimenticarsene grazie a una pillola capace di farle sparire anche per molti mesi. Le mestruazioni sono considerate ancora alla stregua di una malattia guaribile solo a patto di essere al passo coi tempi e di saper sfruttare tutte le scoperte mediche e farmaceutiche in grado di alleviare quel fastidioso appuntamento mensile, dice Elizabeth Kissling.³⁰ Britney Spears ha esultato all’annuncio della commercializzazione della pillola-elimina-ciclo, dichiarando che se l’avessero scoperta prima, la sua vita sarebbe stata sicuramente migliore, e dunque promuovendo nelle sue ammiratrici l’idea che se non *le* avessimo vivremmo meglio.³¹ Con questo non si vuole negare l’importanza dell’innovazione medica e farmaceutica ai fini della liberalizzazione e dell’emancipazione femminile. Resta

28. Malaguti, *Le mie cose*, *op. cit.*, p. 5-6.

29. Cfr. Malaguti, *Ibid.*

30. Cfr. Ryan Lancaster, “Lybrel Helps Women Escape the ‘Curse’ of Menstruation”, in *The Easterner* no. 4, (June 2008).

31. Robyn Riley, “No More Periods”, in *Sunday Herald*, 27 maggio 2007, p. 25.

però il fatto (innegabile) che esiste un pericolo molto grave nel rafforzare ad ogni costo la cultura negativa nei confronti delle mestruazioni; nel riconoscimento delle mestruazioni come inopportune, infatti, si insinua l'idea del difettoso, dell'imperfetto (o forse anche del troppo, dell'eccesso che rompe e corrompe l'ordine) a difesa di quel principio per cui il corpo della donna debba in qualche modo essere ripulito, controllato e disciplinato per essere socialmente accettato.³²

Essendo recepite come una cosa segreta, intima, confidenziale - un tabù - le mestruazioni in Italia restano ancora e soltanto argomenti di donne, discorsi che ci si vergogna un po' a fare con i "maschi o con il proprio capo sul luogo di lavoro. Per dirla con l'antropologa americana Emily Martin, alla donna viene chiesto di fare l'impossibile: nascondere e controllare le sue funzioni corporali all'interno di istituzioni la cui organizzazione dello spazio e del tempo riflette solo in maniera minima le esigenze di queste funzioni".³³ Nei rari casi in cui vengono ritratte, utilizzate o menzionate sono recepite con circospezione e imbarazzo quando, come si diceva nel capitolo precedente, fanno riaffiorare quel *che di rimosso* che doveva invece rimanere segreto: quando le mestruazioni svelano l'alterità della donna carnale, contro-immagine del prototipo angelicato stilnovistico e si rapportano al tema della morte (che il sangue per antonomasia richiama), *perturbano*.

La narrativa italiana³⁴ è pressoché amenorroica nel senso che fatica a considerare e a narrare i disagi che ogni donna ogni ventotto giorni, più o meno, ha. La cosa paradossale è

32. Cfr. Jane M. Ussher, *Managing the Monstrous Feminine; Regulating the Reproductive Body*, (London: Routledge, 2006), p. 1.

33. Malaguti, *Le mie cose*, op. cit., p. 72.

34. Non così invece nella letteratura europea e americana (libri poi tradotti anche in italiano) dove esistono numerosi esempi di romanzi che menzionano il ciclo mestruale delle protagoniste. A patire dall'*Ulisse* (1922) di James Joyce, *Il diario di Anna Frank* (1947), *Valeria e la settimana delle meraviglie* (1935) di Vitezslav

che, al contrario, in letteratura le donne possono vivere inaudite scene erotiche, possono essere assassine, prostitute, dirigenti d'azienda; possono dire oscenità, bestemmiare e imprecare, eppure quando c'è da annunciare che vanno in bagno a cambiarsi l'assorbente, la scena tace. La totale assenza di questa dimensione corporea suggerisce dunque la presenza di una sostenuta auto-censura. Sebbene sarebbe inverosimile negare che le mestruazioni sono terribilmente scomode, a volte dolorose e in ogni caso indisponenti, che occupano spazio e tempo, che, a volte, possono rallentare la quotidiana routine femminile, che ogni donna le vive come una presenza con cui doversi mensilmente confrontare, sono comunque la realtà per ogni donna in età adulta. Eppure nella nostra narrativa contemporanea³⁵ le mestruazioni sono silenziosamente bandite come *norma* richiede.

Uno dei pochissimi autori di genere maschile che tratta questo argomento in un suo famoso romanzo è Carlo Lucarelli. *Almost Blue* (1997) è un giallo ambientato a Bologna che vede come protagonista proprio una donna mestruata: Grazia. L'eroica poliziotta è stata particolarmente studiata da Lucarelli, e ogni suo dettaglio, all'apparenza insignificante, è stato attentamente sondato e cautamente predisposto affinché possa emergere, dal suo ritratto, una vincitrice indiscussa all'interno di un mondo primariamente maschile - il commissariato di polizia. Grazia è l'unico personaggio del giallo a parlare in terza persona; questo, spiega Lucarelli, è stato deciso perché lui non riusciva, da uomo, a narrare la quotidianità femminile. Dice Lucarelli a Lucia Pappalardo durante un'intervista:

Nezval, *L'occhio più azzurro* (1970) di Toni Morrison, *Carrie* (1974) di Stephen King, *Taccuino d'oro* (1974) di Doris Lessing, *Paura di volare* (1974) di Erica Jong, *I monologhi della vagina* (1998) di Eve Ensler, *Menstruation* (2001) di Ammar Abdulhamid.

35. Mi riferisco a quella a me nota (N.d.A.).

A pensare a lei in prima persona veniva fuori un uomo travestito da donna. Il problema è scrivere della quotidianità di una persona che non sei te. Io volevo scrivere di una ragazza normale che ha una serie di problemi e di modi di essere che non sono i miei. Per quello sono partito con le mestruazioni e tutte quelle cose lì, perché è la quotidianità della vita: se tu vai a descrivere senza averla vissuta corri il rischio di descrivere picchi di eccezionalità. Sarebbe come una persona che non ha mai avuto mal di testa in vita sua e chiede i sintomi a un altro del mal di testa. Quando li racconti corri il rischio di descrivere un tumore al cervello.³⁶

La prima volta che incontriamo Grazia notiamo subito il voluto contrasto, evidenziato dall'autore, tra i due universi nei quali la donna si destreggia: la detective sta salendo le scale con il suo collega Vittorio per raggiungere il Questore e presentargli una relazione importante al fine di ottenere l'assegnazione del famoso caso di un *serial killer*, che non ha ancora trovato un epilogo. Nel procedere, Grazia "infilava una mano sotto il giubbotto per spostare la pistola, se la sentiva pesare contro il ventre teso".³⁷ La pistola dunque, metonimia del mondo maschile, batte e ferisce il ventre teso e gonfio per l'arrivo delle (femminili) mestruazioni, preannunciate già dalla prima mattina. Vittorio, completamente insensibile al fatto che "l'ombra di fastidio" sul volto di Grazia possa essere un male per lei ricorrente, precipita il pensiero all'idea che possa trattarsi invece di un'influenza, come spesso succede agli uomini quando hanno un malore: "Non sarà l'influenza?" Grazia laconica risponde: "Vittorio, ho le mestruazioni. Stanno per venirmi le mie cose. Va bene? Tranquillo, mi fa

36. Questa è un'intervista rilasciata da Carlo Lucarelli a Lucia Pappalardo e presente solo sul sito originale dell'autore all'indirizzo <http://www.carlolucarelli.net/int38.htm>.

37. Carlo Lucarelli *Almost Blue*, (Torino: Einaudi, 2007), p. 18.

sempre così, è normale”.³⁸ Credo che sia particolarmente interessante notare come Lucarelli abbia risolto, all’annuncio di Grazia, la descrizione del comportamento in replica del collega: “Vittorio disse - Ah - e per un momento le lasciò il braccio, imbarazzato”. Come a sottolineare che le mestruazioni sono per Vittorio, per l’uomo, un motivo di imbarazzo che ostacola, seppur involontariamente, la sua spontaneità. L’incontro con il Questore è un momento cruciale per Grazia e Vittorio, e questo teme che qualcosa vada storto e che la donna non riesca a convincere i superiori della gravità del caso. Dal canto suo, Grazia si sente in dovere di dimostrare il suo valore; si siede davanti al computer del Questore per presentare la sua relazione quando:

Quella sensazione di fastidiosa ipersensibilità alle reni e lungo la schiena e nelle ossa delle gambe, piegate contro il bordo della sedia. Il seno, che le pesava indolenzito dentro la rete stretta del reggipetto. *Merda*. Pensò alla scatola di Ob Midi che aveva in tasca assieme al caricatore di riserva della Beretta, poi sospirò a fondo, si schiarì la voce e fece saltare la freccetta sulla scritta open.³⁹

Le sue smorfie di dolore, quella “fitta rapida e improvvisa, uno strappo corto e veloce dentro la pancia” la tradiscono di fronte ai colleghi che non esitano a chiedere il motivo del malessere, e, per timore che Vittorio imbarazzi il Questore rivelandogli che Grazia ha le mestruazioni, Alvau, un altro collega presente, intuito il motivo del disagio di Grazia ma facendo finta di niente, riprende l’immagine dell’influenza: “È l’influenza. Ce l’ho anche io. Brutissima. L’influenza di quest’anno...tre virus diversi! Prende lo stomaco”.⁴⁰ Nessuno

38. *Ivi*, p. 19.

39. *Ivi*, p. 24-25.

40. *Ivi*, p. 27.

sembrerà più badare alle approfondite ricerche della poliziotta, e baderanno invece solo a consolarla e proteggerla (giocando la parte tipica degli uomini) dall'indisposizione che l'ha colta. Grazia è, in realtà, un poliziotto bravo e fuori dal comune; è molto determinata ed è anche piena di risorse - è lei difatti che risolve il caso del *serial killer* - ma vive all'interno di una professione (di un mondo?) che le è ostile. In questo senso, Lucarelli sembra avere volutamente giocato sulle mestruazioni di Grazia per farla sembrare dotata di una sensibilità superiore, di cui i colleghi maschi sono privi, sensibilità che, per altro, ha permesso di comprendere, alla fine del racconto, ciò che il ragionamento logico non avrebbe mai potuto. Sebbene Lucarelli abbia audacemente coinvolto questo aspetto della vita di Grazia all'interno di un suo romanzo, lo lascia indubitabilmente caricato di una valenza prettamente maschile, che, sotto mentite spoglie, riafferma la solita logica binaria debole/forte, vincitore/vinto, maschio/femmina, e via dicendo. Grazia ha le mestruazioni e dunque, secondo l'autore, ha una carta in più rispetto ai suoi colleghi maschi i quali, naturalmente, sarebbero i vincenti. Grazia li ha invece battuti, ha dimostrato di essere migliore degli uomini, ma in una dialettica di *sfida* tra i sessi, dove il secondo termine di paragone è sempre la donna, l'*altro*. In altre parole l'autore sembra dire che Grazia, donna con una carta in più, riesce a vincere i naturali campioni in virtù di un suo potere magico. Paradossalmente dunque, pur essendo l'eroina del romanzo, Grazia resta, di fatto, una perdente, l'oppressa di quel mondo maschile che la considera antagonista e la guarda con sospetto, fraintendendo o vergognandosi del suo naturale corso di vita. Le mestruazioni, come ritratte dall'autore, anziché essere normalità diventano quell'elemento quasi incantato capace di conferire l'intuito necessario alla soluzione di un giallo improbabile. Come il potere magico che secondo Plinio il Vecchio

possedevano le donne nei giorni di mestruazioni,⁴¹ così Lucarelli fa delle mestruazioni l'elemento extra-logico capace di modificare il corso naturale degli eventi. Lucarelli non *perturba* i suoi lettori perché dà loro esattamente quello che vogliono: riafferma il comune sentire che vuole e vede le donne come esseri secondari, bisognosi di protezione, e vincenti solo nel momento in cui dimostrano di avere un 'potere magico' contro il quale la forza maschile nulla può.

Quando è Elena Ferrante a parlare delle mestruazioni, invece, la situazione è molto diversa. Il suo discorso si pone come trasgressione di quella logica maschile che Lucarelli invece convalida. *L'amore molesto* (1992) e *I giorni dell'abbandono* (2002) sono opere che rompono violentemente il criterio androcentrico collegato alle mestruazioni e ci obbligano a percepire le cose per come naturalmente non faremmo, incatenati come siamo in quella rete di associazioni mentali. Il riferimento alle mestruazioni di Elena Ferrante *perturba* perché non rappresenta quell'elemento in più, quel liquido incantato che come kryptonite conferisce poteri invincibili alle sue eroine. Le mestruazioni sono quello che sono: la quotidianità di Delia e di Olga (le protagoniste rispettivamente del primo e del secondo libro citato); sono quello che sono e quello che le fa essere e divenire donne.

Vorrei partire a ritroso, e osservare per prima cosa come l'autrice tratti il problema delle mestruazioni nel suo secondo romanzo, *I giorni dell'abbandono*, per poi passare al più complesso ed enigmatico racconto di *L'amore molesto*; in questo modo risulterà forse più intuitiva la trama sottostante, intessuta dall'autrice, per collegare e dare un senso alla trasgressione del tabù mestruale così fortemente radicato nella società italiana.

41. Plinio il Vecchio, nella *Storia Naturale* espone le tante varianti in cui gli uomini e le cose (il mosto, le messi ecc.) sono in pericolo quando a contatto con una donna dalle mestruazioni. In Malaguti, *Le mie cose, op. cit.*, p. 72-73.

I giorni dell'abbandono è la storia di una donna comune e ordinaria, Olga, che un giorno, dal niente, viene messa di fronte alla decisione del marito, Mario, di volerla lasciare; così difatti l'*incipit*: “Un pomeriggio d’aprile, subito dopo pranzo, mio marito mi annunciò che voleva lasciarmi. Lo fece mentre sparecchiavamo la tavola, i bambini litigavano come al solito nell’altra stanza, il cane sognava brontolando”.⁴² Da quel momento in poi Olga andrà alla ricerca di una nuova ragione di essere e di vivere come donna sola e indipendente. Prima si lascerà vincere della disperazione, immaginandosi colpevole di qualche mancanza o deficienza, poi lentamente troverà il fulcro sul quale fare perno per smettere di soffrire: troverà difatti la forza dentro se stessa e dentro la sua alienazione per ricostruirsi vera, diversa da come sua madre le aveva insegnato a essere e da come Mario l’aveva plasmata dopo anni di incoerente assemblaggio in conformità all’ideale maschile di donna. È guardandosi e vedendosi per la prima volta il volto in uno specchio che Olga intuisce la giusta via da percorrere: le ante laterali dello specchio, distanti, riflettono le due metà del suo volto e la costringono a interrogarsi sulla sua identità. Non quella che gli altri percepiscono ma quella che lei sente di possedere: “A partire da adesso, se volevo farcela, dovevo affidarmi a quei due profili, alla loro estraneità più che alla loro familiarità, e movendo di lì restituirmi piano piano fiducia, rifarmi adulta” (p. 138).

Prima di giungere a questa consapevolezza, la disperazione di Olga era pervasiva: l’incomprensione della scelta del marito la costringeva a indagare in ogni piega del suo passato alla ricerca di quella distrazione - di quello sbaglio - responsabile del baratro in cui era precipitata. La sua quotidiana speranza era che Mario si sarebbe, questione di tempo, riceduto da quel *vuoto di senso* responsabile dell’abbandono, e che avrebbe capito che non

42. Elena Ferrante, *I giorni dell'abbandono*, (Roma: edizioni E/O, 2002), p. 7.

poteva stare da nessun'altra parte se non accanto alla sua famiglia. Questa speranza un giorno aveva preso effettiva consistenza: all'annuncio a sorpresa di Mario di voler tornare a casa per trascorrere una serata insieme, Olga era rinata. Era un'occasione irrinunciabile per lei: era la speranza della riconquista. Si truccò con cura, indossò un abito che le aveva regalato Mario e che gli piaceva. Si curò mani e piedi - i piedi soprattutto, da sempre motivo di vergogna per quella loro forma rozza. Badò a ogni dettaglio, tra cui anche il calcolo dei giorni prima della prossima mestruazione: "Presi persino in mano la mia agenda, feci il conto e scoprii con disappunto che stavano per venirmi le mestruazioni. Sperai che ritardassero" (p. 39). Nella vita di ogni donna, nessuna può prescindere dalla suddivisione ciclica in fasi che domina il suo calendario biologico. Nemmeno Olga. Purtroppo a lei le mestruazioni arrivano:

Subito mi depressi. Sentii le palpebre pesanti, un mal di schiena, la voglia di piangere. Mi controllai gli slip, erano macchiati di sangue. Pronunciai una brutta oscenità nel mio dialetto, e con un tale scatto rabbioso della voce, che temetti che i bambini mi avessero sentito. Mi lavai ancora, mi cambiai. Infine suonarono alla porta (p. 40).

Le mestruazioni sembrano a Olga una cospirazione, un intrigo ordito dal suo corpo per disarmarla da ogni possibilità di seduzione: il segnale di un'imperfezione che non poteva permettersi. Carla, la sua rivale, quella per la quale Mario aveva lasciato la famiglia, era difatti una ragazza giovane e bella, non ancora aggredita dai segni del tempo. Lei, invece, aveva trentotto anni, i piedi dalla forma rozza e le mestruazioni. Olga se ne vergognava, proprio come si vergognava delle sue imperfezioni fisiche, perché su di loro non esiste potere, non esiste controllo: sono il segnale della fragilità, dell'essere corpo di donna, corpo che può dare *disgusto* nella sua carnalità, che sgorga sangue e emana odori, che - sua madre diceva - deve essere "lavato, deodorato, strigliato", levigato da tutte le "tracce sgradevoli

della fisiologia” (p. 107) perché gli uomini possano accettarlo, perché si faccia il più simile possibile a quello della donna angelicata, sfumata e al di fuori del tempo che la società associa al ritratto stesso della perfezione. Questo era il suo bagaglio, questa la sua eredità: la bellezza “come uno sforzo costante di cancellazione della corporalità” (p. 107). Il retaggio culturale, responsabile delle errate convinzioni, proveniva da un mondo che l’aveva educata alle “cure ossessive di femmina” (p. 108). Per questo la *brutta oscenità* è pronunciata *nel suo dialetto* perché è l’imprecazione, in un idioma fortemente congiunto alla madre - all’origine della propria appartenenza - contro il tabù imposto e subito; è la manifestazione di quella memoria, tramandata senza esitazione e senza dubbi, da sua madre e dalla società. La *bestemmia* di Olga è dunque un’ulteriore manifestazione del tabù imposto, raccolto dentro una maledizione della corporalità come simbolo di debolezza.

Dopo aver bestemmiato Olga capisce di essere “troppo stanca per trattenere il mondo dentro l’ordine consueto” (p. 106), per lasciarsi soccombere sotto il peso del suo dolore. Deve riuscire a proteggersi “da chi fa di tutto per caricarmi d’obblighi, di colpe, e impedirmi di riprendere a vivere” (p. 111), e vuole liberarsi dalle catene che l’hanno legata a illusorie verità. Sente, infatti, il forte bisogno di “sciogliersi in liquame” (p. 108), di smettere di essere quella “donna nello specchio” (p. 116) che era stata per tutto quel tempo e di affidarsi invece a quei due profili, “alla loro estraneità più che alla loro familiarità, e movendo di lì restituirmi piano piano fiducia, rifarmi adulta” (p. 138). Inizia così a recriminare la sua libertà e a riscoprire quella “carica cocciuta di energia animale” che l’aveva posseduta e che stava lentamente ritornando:

Sospinto dalle sue necessità, il cane mi obbligò a corrergli dietro, premuta nel ventre dalle mie. Il guinzaglio mi stava escoriando il palmo della mano, gli diedi un feroce strattone, mi chinai a liberarlo. Filò via

come pura vita, una massa scura carica di urgenze. Innaffiò alberi, cacò tra l'erba, rincorse farfalle, si perse nel boschetto di pini. Chissà quando era accaduto che avevo smarrito quella carica cocciuta di energia animale, con l'adolescenza forse. Ora stavo inselvaticando di nuovo, mi guardai le caviglie, le ascelle, da quando non facevo la ceretta, da quando non mi rasavo? Io che fino a quattro mesi prima ero stata solo ambrosia e nettare. Sorridendo di scherno - un disprezzo a me - tirai su la camicia da notte, mi accovacciai, pisciai e cagai dietro un tronco. Mi ero stancata, stancata, stancata (p. 107-109).

Olga si è stancata di essere "corpo", di essere quella cosa "che si libera in alto come succede alle cose integralmente buone" (p. 107), si è stancata di essere quella donna "fuori luogo, arretrata" (p. 108) creata da sua madre ("colpa di mia madre" p. 108). Riesce dunque a emanciparsi dall'eredità che si era portata appresso (e che aveva influenzato negativamente il modo di pensarsi donna) solo nel momento in cui capisce di non essere una "maschera" (p. 116), ma un corpo al di sotto di questa, un corpo non più "ambrosia e miele" ma "inselvaticato", un corpo che decide di sgorgare il sangue mestruale nel più sconveniente dei momenti. Quando si accorge che le parole alle quali ha sempre creduto non sono che "degli inganni, è tutto un imbroglio" (p. 109), perché in una "terra promessa" non servono "vocaboli per abbellire i fatti" (p. 109), prova allora l'ansia "di sciogliersi in liquame", di divenire quella persona che non è mai potuta essere: ferina, umana, genuina.

Le ragazze adesso ruttavano in pubblico, spetazzavano, lo faceva del resto - mi ricordai - già una mia compagna di scuola, diciassette anni, tre meno di Carla. Voleva diventare ballerina e passava il tempo a prendere pose da scuola di danza. Era brava. Durante la ricreazione piroettava con leggerezza per la classe riuscendo a scansare con precisione i banchi. Poi, per scandalizzarci, o per sfregiare l'immagine di eleganza che era rimasta negli occhi alloccuti dei maschi, rumoreggiava col corpo a seconda di come le veniva, di

gola, di culo. Ferinità delle femmine, me la sentivo addosso fin dal risveglio, nella carne (p. 108).

Olga dunque si “strappa il dolore della memoria” (p. 113), si ripropone di essere “autosufficiente” (p. 115) e trova la distanza giusta per capire che fino ad ora non aveva vissuto veramente, perché si era lasciata andare disintegrando i suoi sensi, “il senso dello stare in vita” (p. 163): “la regola vuole che per raccontare bisogna innanzitutto prendere un metro, un calendario, calcolare quanto tempo è passato, quanto spazio si è interposto tra noi e i fatti, le emozioni da narrare” (p. 109). L’intervallo di giorni da un ciclo all’altro, il tempo che trascorre e governa le vite delle donne è esattamente quel “calendario” che concede la distanza a Olga per poter raccontare, per potersi conoscere, perché l’unico modo per cui un essere possa guardarsi, è quello che sia inserito nel tempo.

Elena Ferrante sembra comunicare che, perché ci sia vita, le donne devono accettare i loro corpi non come una colpa, una punizione o un peccato di cui vergognarsi, ma come il segno di riconoscimento della loro femminilità. Quando Olga capisce che quella “ferinità delle femmine” che si sente addosso fin dal risveglio non è una condanna bensì la sua benedizione, riesce a riconquistare se stessa e la sua vita di donna affrancata dal dolore, libera, e rifatta adulta. La donna in carne ed ossa ha le mestruazioni, e può capitarle, in un giorno qualsiasi, di ritrovarsele anche nel più inopportuno dei momenti, quando, per esempio, truccata e imbellettata, spera di riconquistare suo marito. La fisiologia non può e non deve essere controllata per soddisfare esigenze astratte: le donne sono corpi e seguono le loro funzioni, non l’immagine di femminilità mutilata, asettica e senza l’ombra del peccato che il sangue mestruale ha da sempre rappresentato. Le mestruazioni sono un elemento fisiologico, ma diventano un impedimento, un ostacolo - *a matter out of place* - solo nel momento in cui ci si arrende a lottare e ci si conforma a un ideale che non riproduce la realtà, bensì la fantasia

della perfezione. Olga è dovuta andare contro gli insegnamenti di sua madre, contro quei retaggi che lei passivamente subiva. Ha dovuto *trasgredire*. Solo così ha spezzato la catena della mortificazione ed è riuscita a sopravvivere, a rintronare ad amare soprattutto se stessa. Per non precipitare e soccombere, c'era bisogno che lei sfondasse “la superficie delle cose” (p. 211) e si guardasse da lontano.

Anche in *L'amore molesto* le mestruazioni sono inizialmente viste come un segnale nascosto del corpo, un “liquido caldo”⁴³ che esce dal ventre senza volerlo, senza che niente possa impedirlo: è la fisiologia, indipendente e autonoma, sulla quale non si ha controllo. Anche per questa donna, Delia, la madre è una forte presenza; le è irreparabilmente legata in una relazione enigmatica e sfuggente che trova una soluzione solo quando emerge il bisogno per Delia di riappropriarsi della sua vera identità. Delia, protagonista e voce narrante del libro, è la figlia alla quale, nel giorno del suo compleanno, muore misteriosamente la madre. Così si apre difatti la narrazione: “Mia madre annegò la notte del 23 maggio, giorno del mio compleanno”. Delia è apparentemente una donna comune. Di lavoro fa la disegnatrice di fumetti. Vive da sola a Roma perché ha voluto lasciarsi Napoli e il suo passato alle spalle, ma ha in sé un qualcosa di misterioso e inafferrabile, relativo al suo rapporto con la madre, che inquieta e sconcerta. L'accento è subito posto su questo eterno rapporto *odi et amo* con la madre Amalia, ricordando che quando lei l'andava a trovare “di tanto in tanto” a Roma, non le faceva granché piacere perché con lei sapeva solo essere “contenuta e insincera” (p. 7), eppure, le era così visceralmente legata da temere che qualcosa di terribile potesse inaspettatamente accaderle; una catastrofe che gliela portasse via: “Mi ero sempre figurata una trama di agguati tessuta apposta per farla sparire dal mondo” (p. 8).

43. Ferrante, *L'amore*, op. cit., p. 12.

Quando Amalia muore, il pensiero della madre scomparsa è per Delia una liberazione, un sollievo da tutto il peso che l'aveva assalita; è uno scioglimento da quell'ambiguo legame che le univa, è una disgregazione, un flusso tiepido che le bagna le gambe: "Durante il funerale mi sorpresi a pensare che finalmente non avevo più l'obbligo di preoccuparmi di lei. Subito dopo avvertii un flusso tiepido e mi sentii bagnata tra le gambe" (p. 11). Quel sangue rosso che le esce involontariamente dal corpo, che la spaventa come se descrivesse la "minaccia di una punizione" (p. 11) per aver fatto dei pensieri così mostruosi - per non "essere riuscita a versare nemmeno una lacrima" (p. 11) - è in realtà la sua naturalezza, quello che Delia, spontaneamente, è. Come a voler demistificare l'idea che i pensieri di una figlia debbano essere sempre belli nei confronti della madre scomparsa, che la morte si debba sempre piangere con lacrime manifeste; che ci sia una logica univoca e universale cui corrispondano gli stessi sentimenti per tutti gli esseri umani nelle situazioni simili. Delia, con il suo corpo, non asseconda questa logica preconfezionata che esclude alcune delle importanti sfumature dell'umana essenza. Delia trasgredisce il comune sentire, non piange al funerale di sua madre e si ritrova, invece, a pensare che finalmente non deve più preoccuparsi per lei: è colpevole di non essere stata fedele all'ideale sociale tramandato dalla storia e, nello stesso istante in cui Delia recita con convinzione questi pensieri, si accorge dell'arrivo delle mestruazioni. Con la stessa immediatezza e spontaneità con cui Delia *pensa* pensieri trasgressivi, il suo ventre *sgorga* sangue mestruale, flusso tiepido che le bagna le gambe.

Seppure Delia abbia bisogno di sbarazzarsi del corpo di sua madre "macellato dall'autopsia" diventato sempre più pesante "a forza di trascinarlo con nome e cognome, data di nascita e data di morte, davanti a impiegati ora sgarbati, ora insinuanti" (p. 12) non è

ancora sufficientemente stremata, e dunque decide di portare a spalla la bara: “me l’avevano concesso tra molte resistenze: le donne non portano bare in spalla” (p. 12). Così come l’autenticità - pur non conforme alla *norma* sociale - le aveva prima bloccato il pianto e irrorato il sangue, ora la intima a portare a spalle la bara, perché qualcosa deve ancora compiersi. Quelli che trasportano la cassa insieme a lei (un cugino e i suoi due cognati), essendo più alti fanno scivolare la bara verso Delia tanto che aveva “temuto per tutto il percorso che il legno mi entrasse tra clavicola e collo insieme al corpo che conteneva” (p. 12). Quando la bara è stata deposta nel carro e questo si era avviato, erano bastati pochi passi e un “sollievo colpevole”, perché la tensione di Delia “precipitasse in quel fiotto segreto del ventre” (p.12). Il legno della bara di Amalia, che sembra entrarle tra la clavicola e il collo con tutto il peso della sua presenza, termina con la fuoriuscita del liquido mestruale, come se nell’entrata della morte di Amalia nel corpo di Delia, la vita, che le mestruazioni rappresentano, si preparasse a un nuovo ciclo. Nonostante la madre sia morta, la vita che le ha donato perpetua il suo corso con una presenza fisica che travalica i confini del tempo. Il sangue mestruale, che comincia a scorrerle “lungo le caviglie”, la costringe a cercare un bagno, “uno sgabuzzino puzzolente con la tazza lurida e il lavandino giallastro” (p. 14). Sola con se stessa, Delia si accorge che “il flusso di sangue era copioso” e ha un “senso di nausea e un lieve capogiro” quando vede “nella penombra” sua madre “a gambe larghe che sganciava una spilla di sicurezza, si staccava dal sesso, come se fossero incollati, dei panni di lino insanguinati, si girava senza sorpresa e mi diceva con calma: ‘Esci, che fai qui?’” (p. 14). In quel preciso istante, Delia scoppia a piangere: “Scoppiai a piangere per la prima volta dopo molti anni. Piansi battendo una mano quasi a intervalli fissi sul lavandino, come per imporre un ritmo alle lacrime” (p. 14).

Delia piange, per la prima volta dopo anni, quando si lava da quel sangue che la congiunge alla donna che le aveva - per prima - insegnato a essere donna nel solo modo in cui sapeva farlo, e che adesso, entrata nel suo corpo con la morte, la intima a ri-generarsi come avrebbe sempre dovuto essere. Ed è inevitabile: questo pianto ci conduce all'altro memorabile pianto, quello di Ulisse che, in incognito alla corte dei Feaci, sentendo le sue gesta eroiche cantate da un aedo cieco, per la prima volta versa lacrime. Questo episodio molto noto Hannah Arendt lo commenta così: "Ulisse non aveva mai pianto prima, di certo non quando le azioni di cui sente ora la narrazione le aveva compiute. Ma adesso piange, si commuove perché viene a sapere chi è".⁴⁴ Dunque, così come Ulisse, anche Delia piange nel momento in cui, sola in un bagno sporco a cambiarsi l'assorbente e ad asciugarsi il sangue dalle caviglie, "vede nella penombra" la persona che deve diventare, unita ma distinta da Amalia, donna come lei, ma da lei divisa in virtù del coraggio di cambiare e di trasgredire quei tabù che soffocano l'istinto umano. Il sangue dunque è quell'*objective correlative* che agisce da connettore generazionale e separatore individuale; è il segnale tangibile del lascito materno, di quel patrimonio genetico riconoscibile ad occhio nudo, che simultaneamente lega e separa Delia da Amalia.

Le mestruazioni sono affrancate dalla loro valenza negativa e il loro tabù è *trasgredito*, trasformato in un principio positivo che definisce Delia, che emancipandosi dal dolore può ricostruirsi donna adulta. Delia, dopo questa epifania, andrà disperatamente alla ricerca della sua vera identità, scavando dentro la caverna dei suoi ricordi, come un nuovo Sant'Agostino che cerca la verità all'interno della propria coscienza, all'interno della propria memoria, perché sa che deve ricordare e ripercorrere la sua esistenza; non basta averla

44. Riportato in Adriana Cavarero, "L'identità", in *Questioni di filosofia*, 22/02/19 98.

vissuta la vita, bisogna richiamarla, bisogna confessarla. La luce si deve cercare nel pozzo della memoria, nella caverna del proprio passato e ritornarci, come un archeologo alla ricerca delle rovine della propria storia, nel sentimento buio dove il ricordo ha iniziato a incepparsi. L'interiorità diventa allora un viaggio di illuminazione, mentre l'esterno il fraintendimento, la confusione. Delia deve far affiorare ciò che ha sempre avuto paura di ricordare, lei che "non aveva dimenticato niente, ma non voleva ricordare" (p. 42), ci riesce solo nel momento in cui fisicamente ritorna "con una torcia" in quel luogo - in quello "scantinato" della pasticceria dell'amico di famiglia Caserta - dove da bambina aveva perduto la sua identità, scambiandola per quella di Amalia. Delia aveva detto a suo padre di avere visto Amalia con Caserta dentro lo scantinato, scatenando una collera violenta che costrinse la madre ad allontanarsi dalla famiglia e restare da sola. In realtà era lei, Delia, nello scantinato con Caserta, ma nella sua fantasia il suo essere aderiva completamente con quello di Amalia in un rapporto osmotico tra madre e figlia. Quando dice "io ero Amalia", Delia mente solo parzialmente perché la sua identificazione con la madre era talmente intensa da sembrare reale. Non riuscendo a trasformarla in conoscenza, a causa delle sue "infinite, minuscole diversità" (p. 56) che la rendevano "irraggiungibile, e che tutte insieme la facevano diventare un essere desiderato, almeno quanto la desideravo io" (p. 56), Delia ha sovrapposto l'immagine di sé a quella di sua madre, annullando così la sua personalità. È l'intuizione, causata dalla visione delle mestruazioni, che ha permesso a Delia di riconoscersi come distinta dalla madre e dunque le ha concesso di sapersi e di dirsi individuo unico, vero e singolare.

Elena Ferrante riesce a far parlare le sue donne con un linguaggio femminile, fatto di emozioni e di sentimenti, di paure e di angosce, che sarebbe laborioso rendere attraverso la

quotidianità del vocabolario comune. I suoi due racconti qui analizzati sono come i dipinti di Vanessa Tiegs, nati dal filo di sangue che mensilmente le sgorga segreto dal ventre, il solo sangue, dice l'artista americana, nascosto dalla nostra cultura sebbene naturale, non traumatico e ciclico.⁴⁵ Le mestruazioni sono quello che fanno donne le donne ed è solo una sbagliata convinzione, tramandata dalla storia, a confonderle per sporche, inadeguate, inopportune e “fuori luogo”. Diceva Simone de Beauvoir a questo proposito:

La sua [della bambina] educazione è curata da insegnanti femminili, vive tra le ‘matrone’ come ai tempi del gineceo, scelgono per lei libri e giochi adatti a iniziarla al suo destino, le riempiono le orecchie coi tesori della saggezza femminile, delle virtù femminili, le insegnano a far da mangiare, a cucire, a tenere una casa e anche a vestirsi, ad essere pudica e affascinante; le mettono addosso vesti scomode e preziose, che deve tenere in grande ordine, la pettinano in modo complicato, impongono delle regole al suo contegno: sta dritta, non camminare come un'anitra; per parere vezzosa, *bisogna che soffochi qualunque movimento spontaneo*; vogliono che non prenda atteggiamenti maschili, le proibiscono gli esercizi violenti, la lotta: *in breve la costringono a diventare, come le donne che l'hanno preceduta, una schiava e un idolo*.⁴⁶

Compito delle figlie è rompere questo retaggio culturale e costruirsi diverse da quello che la società le vuole; ridipingersi intere nella loro carnalità. Violando il tabù delle mestruazioni sia in *L'amore molesto* che in *I giorni dell'abbandono* e collegando questa violazione all'affrancamento femminile nei confronti di madri che non sono riuscite a permettere alle loro figlie di viverci come individui unici e indipendenti, Elena Ferrante è riuscita a comunicare, con un codice criptato, la via da percorrere per ritrovare se stesse all'interno di

45. Cfr. sito ufficiale di Vanessa Tiegs: <http://spiralingmoon.livejournal.com/2004/09/04/>

46. Simone de Beauvoir, *Secondo*, op. cit., p. 337 (corsivo aggiunto).

una società che stenta concedere questa preziosa opportunità. Non sarebbe mai riuscita a raccontarlo se non avesse trasgredito la castrazione culturale che vede nel sangue mestruale un elemento di punizione anziché un motivo di rinascita, se non avesse *perturbato* riportando alla luce un nuovo modo di vedere la realtà da come l'abitudine costringe a fare.

Elena Ferrante vuole demistificare l'idea tradizionale della donna come essere perfetto o angelicato, come donna felice di avere figli, che piange al funerale della madre, o che vive la maternità come una continua gioia e soddisfazione. Per questo racconta “anche il versante buio del corpo gravido, sottaciuto per evidenziare quello luminoso, da Madre di Dio”, perché le donne hanno bisogno di vedersi e di rispecchiarsi per come sono e non per come dovrebbero essere. Perché le donne devono accogliere, accettare e vivere tutti gli aspetti della loro fisicità, anche le mestruazioni, nonostante queste siano tramandate come tabù:

Ci disgustiamo, certo, è il disgusto indotto dai tabù. Ma abbiamo anche la capacità di spingerci molto lontano, nei contatti con la materia vivente, fin dove il linguaggio diventa reticente e lascia uno spazio, chiuso tra l'oscenità e la terminologia scientifica, dove può accadere di tutto.⁴⁷

47. Elena Ferrante, *La frantumaglia (edizione ampliata)*, (Roma: edizioni E/O, 2007), p. 291-292.

IV. MARIAPIA VELADIANO E IL TABÙ DELLA BRUTTEZZA FEMMINILE

“Il tabù della donna brutta è il maggior responsabile della tendenza femminile all’alienazione e all’auto-distruzione”.¹ A chiarire questo concetto è Ray Brown nel suo libro sui tabù contemporanei. Secondo l’autore, il tabù della bruttezza femminile sarebbe l’incubo prioritario delle donne moderne e il maggior responsabile della deviazione di prospettiva nelle loro preoccupazioni (dalla sostanza all’apparenza). Eppure, mi chiedo, perché mai questo tabù investa solo la donna, che a ben vedere è l’essere più esposto - anche culturalmente - al decadimento fisico (per esempio, la gravidanza la deforma, la menopausa la dilata e l’invecchiamento l’affloscia) e dunque alla bruttezza? In realtà non è del tutto vero che solo le donne diventano brutte (mentre gli uomini no), ma l’egemonia maschile è andata sempre più definendo “bella” la propria decadenza, mentre ha rifiutato quella dell’oggetto del proprio desiderio, forse proprio per giustificare lo spostamento del desiderio verso donne più giovani e in grado di procreare, aiutare materialmente, sostenere psicologicamente, rappresentare uno *status symbol*.

Tutto ha origine dal concetto di *kalokagathia*,² termine con cui si descrivevano gli eroi dell’*epos* omerico come Achille o Ettore, ovvero quei rappresentanti di uomini la cui bellezza derivava dall’armonia e dall’equilibrio interiore. Nel mondo greco, infatti, il verbo *kosmèō* (abbellisco, metto in ordine) - che peraltro ha la stessa radice del sostantivo *kosmòs* (l’ordine, il cosmo, la realtà sottratta al *kàos*) - evocava l’idea che la bellezza corrispondesse

1. Ray B. Browne, *Forbidden Fruits: Taboos and Tabooism in Culture*, (Bowling Green, Ohio: Bowling Green University Popular Press, 1984), p. 54.

2. Il termine è una contrazione tra le parole “*kalòs kai agathòs*” ovvero “bello e buono”.

all'armonia, alla proporzione, all'ordine, al principio per cui tutto quello che si trovava nel mondo stava esattamente dove era previsto. Culturalmente, la sintesi di ordine e bellezza, contenuta appunto nei concetti di *kosmòs e kosmeòs*, ha trovato una corrispondenza nell'espressione *kalòs kai agathòs*, che stava a significare che un uomo *kalòs* (non solo bello, ma anche nobile, privilegiato nell'educazione, istruito all'eccellenza, alla resistenza fisica e via dicendo) era allo stesso tempo *agathòs* (coraggioso, capace di affrontare ogni situazione, eccellente). Ordine e bellezza sono stati successivamente adattati all'arte, e questa, idealizzata nel periodo neoclassico, ha lasciato come eredità al mondo occidentale la logica che nel bello fisico risiedano anche delle doti morali:³ “È stato osservato che l'essere *kalòs e agathòs* definiva genericamente quella che nel mondo anglosassone sarebbe poi stata la nozione aristocratica di *gentleman*, persona di aspetto dignitoso, coraggio, stile, abilità e concludante virtù sportive, militari e morali”.⁴ Il brutto invece, o l'opposto al bello, per associazione si è risolto a rappresentare colui (o colei) che era “fuori posto”, contrastante all'ordine, all'armonia, alla proporzione, poiché i termini “bellezza” e “bruttezza”, così come la memoria ci ha tramandato, si affiancavano, sovrapponendosi, a quelli di “ordine” e “disordine”. Ne è derivato che una persona fisicamente brutta fosse di conseguenza anche “fuori posto, inadatta, inopportuna, inadeguata, tanto che per lei è stata garantita la cosmesi (da *kosmeòs*), vale a dire quella scienza non tanto del bello, quanto dell'ordine da cui la bellezza discende”.⁵ Poiché la convinzione che esista un legame tra Etica ed Estetica⁶ è una

3. Del resto, ancora alla fine dell'Ottocento, Cesare Lombroso, pretendeva di dare base scientifica al principio greco del *kalòs kai agathòs* cercando nella fisiognomica le prove di un'inesistente predisposizione di questo o quel gruppo etnico alla criminalità; in Murgia *Ave*, *op. cit.* p. 72.

4. Umberto Eco, *Storia*, *op. cit.*, p. 23.

5. Murgia, *Ave*, *op. cit.*, p. 69.

lunga tradizione ormai sedimentata nella nostra cultura, è difficile emanciparsi dal pregiudizio che l'aspetto fisico di un individuo sia totalmente indipendente dal suo valore morale: l'abito, come cercava di far capire il Padre Provinciale al Conte Zio, fa (purtroppo ancora) il monaco.⁷

“Ciascuno di noi desidera essere bello, perché intimamente è convinto che questo voglia dire anche essere una persona migliore dal punto di vista morale, o almeno che gli altri siano disposti a crederlo”.⁸ La bellezza si è dunque trasformata nell'unica possibilità di scelta per essere accostati a una valenza positiva, per essere approvati, e, infine, per essere “a posto” (o per credere di avere un posto nel mondo). Vero è anche, comunque, che il limite che stabilisce i parametri del bello, come già diceva Darwin nel suo saggio su *L'espressione delle emozioni nell'uomo e negli animali* (1872), è sempre labile: la bellezza è relativa ai periodi e alle società, mentre il suo opposto ha un elemento costante, ovvero quello di provocare dei movimenti espressivi di disprezzo e di disgusto praticamente identici per gran parte della popolazione.⁹ Quando a essere brutta è poi la donna, un altro argomento si ramifica: la sua bruttezza, infatti, può porsi come inibitore del desiderio, e, imponendo l'abnegazione sensuale (o sessuale), “tiene desto il pensiero di una ineludibile sofferenza umana e svolge una funzione quasi espiatoria, impone una rinuncia sensuale con i panni del

6. Murgia, *Ave*, op. cit., p. 72.

7. Questo è il famoso capitolo 19 dei *Promessi sposi* dove il Padre Provinciale dice al Conte Zio, a proposito di Fra Cristoforo “È la gloria dell'abito questa, signor conte, che un uomo, il quale al secolo ha potuto far dir di sé, con questo indosso, diventi un altro. E da che il padre Cristoforo porta quest'abito...”.

8. Murgia, op. cit., p. 72.

9. Umberto Eco, *Storia della bruttezza*, (Milano: Bompiani, 2007), p. 16.

lutto”.¹⁰ La donna brutta *perturba*, riconduce al tema della morte, dell’alterità, della doppiezza e diventa un’idea da allontanare: un tabù. Il problema è che questo concetto si è amplificato nel tempo fino a diventare oggi giorno endemico:

“Prenditi cura di te” recita lo spot di una famosa casa cosmetica francese, manco avessimo un tumore.
“Perché io valgo” le fa eco lo slogan di un altro colosso dei prodotti cosmetici insinuando implicitamente l’idea che chi non ne fa uso non vale niente. Cura e valore, ecco le nuove parole d’ordine che possono garantire l’accettabilità sociale della donna. Non è un caso se a quelle tra noi che sono poco interessate a nascondere i propri anni o i propri cosiddetti difetti fisici vengano riservati giudizi come “non si curano” e “non si valorizzano”, espressioni che alludono anche a una condizione di oggettiva colpevolezza di chi eventualmente pensasse di non sottostare al diktat nazista del gel contorno occhi. Non usare le nuove armi cosmetiche è pigrizia, sciatteria, omissione di soccorso.¹¹

Ultimamente si è passati, dice Murgia, dall’invito alla “manutenzione esteriore” (per piacere e per piacersi di più) a un vero e proprio “atto terroristico” dove i prodotti di bellezza (i cosmetici) non rappresentano più solo dei collaboratori per mascherare le imperfezioni estetiche, ma sono delle vere e proprie “cure di bellezza”, e il vocabolo *cura*, per forza di cose, riporta ancora all’immaginario della malattia, della patologia, della disfunzione. Chi non si prende cura del proprio aspetto per migliorarlo sembra non sfruttare al massimo le possibilità offerte dall’evoluzione, “non importa se questo significa accettare implicitamente l’idea che la vecchiaia sia una malattia e la bruttezza una colpa. I preparati per il viso non sono più semplicemente nutrienti, sono assertivi, fanno cose grandi, operano contro eventi

10. Cfr. Antonio Di Benedetto, *Prima della parola: l’ascolto psicanalitico del non detto attraverso le forme dell’arte*, (Milano: Franco Angeli Ed., 2000), p. 45.

11. Murgia, *Ave*, op. cit., p. 70

descritti come catastrofici e funzionano più da ronda poliziesca o da architetto da interni”.¹²

Ancora una volta, dunque, per essere socialmente approvato, il corpo della donna ritorna a dover essere in qualche modo perfezionato, revisionato e ordinato.¹³

Nel capitolo sull’infanzia, Simone de Beauvoir rimpiange il fatto che la bambina scopra il senso delle parole “carina” e “brutta” attraverso i complimenti, i rimproveri, le immagini e le parole della gente, tanto che ben preso ella assimilerà l’idea che per “piacere bisogna essere *bella come un dipinto*”. Di conseguenza, la bambina investirà il suo tempo e le sue energie per assomigliare esattamente a quel quadro: truccandosi, guardandosi negli specchi, e “paragonandosi alle principesse delle favole”. Il narcisismo delle donne, insomma, giocherà nella sua vita una parte così preponderante “che si sarà portati a immaginare che provenga da un misterioso istinto femminile”,¹⁴ mentre non è che una logica conseguenza della filosofia sociale e delle sue crudeli regole. In quest’ottica, la giornalista Loredana Lipperini ci avverte che “per capire cosa sta succedendo oggi alle donne, occorre sapere cosa è successo da qualche lustro a questa parte, alle bambine”,¹⁵ poiché, sostiene, nella formazione del ruolo di genere delle bambine ci sono dei meccanismi sociali di condizionamento culturale che si perpetuano rafforzandosi nell’idea che il sesso femminile debba essere “ridotto a un assemblaggio di pezzi di carne privo di umanità, intelligenza, razionalità, dignità, volontà consentendogli l’unico obiettivo di piacere all’uomo e di conquistarsi con ogni mezzo il principe azzurro, ribadendo una dipendenza psicologica e

12. Murgia *Ave*, *op. cit.*, p. 69.

13. Cfr. Ussher, *Managing*, *op cit.*,

14. Simone de Beauvoir, *L’altro*, *op. cit.*, p. 335.

15. Loredana Lipperini, *Ancora dalla parte delle bambine*, (Milano: Feltrinelli, 2007), p. 18.

affettiva dal maschile che cancella ogni altro progetto di vita e conduce a un insensato sperpero di se stesse”.¹⁶ Responsabili di questa sopraffazione sarebbero non solo l’educazione e l’ambiente, ma anche tutti gli strumenti in uso per modellare la mente delle bambine, perché da loro, come si ricordava prima, tutto parte.

“Specchio, specchio delle mie brame, dimmi chi è la più bella del reame?” Chi non ricorda queste parole, ripetute ossessivamente dalla matrigna Grimilde per accertarsi del suo potere all’interno del regno incantato? Queste parole sono cresciute con noi, fanno parte del nostro repertorio comune, fanno parte della nostra tradizione. Hanno modellato le nostre prime fantasie e modelleranno anche quelle dei nostri figli. Soprattutto quelle delle nostre figlie, perché, finché qualcosa non cambierà, le fiabe che raccontiamo loro sono quelle che le nostre madri hanno raccontato a noi. Le parole di Grimilde, e la risposta dello specchio (il tuo aspetto di tutte è il più bello, ma Biancaneve dalla chioma corvina è molto più bella della Regina), compaiono tra le prime pagine della favola grimmiana *Biancaneve e i sette nani*, e sono quelle che ci anticipano l’essenza del personaggio principale: una piccola bambina orfana di madre talmente bella da terrorizzare la Regina (per poi detronizzarla) e garantirle una vita “felice e contenta” nel castello dell’incantevole Principe Azzurro. Biancaneve è la storia di una donna meravigliosamente bella che, così come le sue colleghe Cenerentola, Bella, Aurora, Ariel e via dicendo, diventa Principessa senza possedere altre qualità o virtù se non quelle relative al suo aspetto fisico. Nessuna di loro, né tanto meno Biancaneve, ha difatti un talento che le contraddistingua, un’intelligenza o un intuito straordinario: sono semplicemente, solamente, belle. Il loro titolo sociale (sono tutte Principesse) e la loro felicità futura (...e vissero per sempre felici e contenti) è garantita esclusivamente dalle loro

16. *Ibid.*

caratteristiche estetiche. Pur anche orfane di madre, e dunque senza riferimenti femminili cui attingere, queste Principesse riprendono perfettamente quello stereotipo socialmente consolidato della brava donna di casa (lavano, stirano, rassettano, fanno mestieri, cucinano, accudiscono i loro uomini, non sono intelligenti e non parlano mai a sproposito), adempiendo, dunque, alle aspettative degli uomini. Eppure, dice la giornalista americana Peggy Orenstein che ha dedicato la sua intera carriera all'approfondimento dei problemi adolescenziali, le Principesse delle fiabe sono gli idoli delle bambine, quelle che le bambine simulano durante i giochi, quelle che le bambine si augurano di diventare perché il mondo in cui le bambine vivono infonde nelle loro menti l'idea che questo sia l'unico riferimento dell'essere donna: "Tutto quello che volevo per mia figlia era che crescesse sana, felice e sicura di sé, con la chiara coscienza delle sue potenzialità e sapendo che esiste anche l'opportunità per soddisfarle. Eppure mia figlia vive in un mondo che le dice - a tre anni come a trentatré - che il modo più sicuro per farne parte è quello di assomigliare, ahimè, a Cenerentola".¹⁷

Se la società convince le bambine che la bellezza e l'asservimento sono gli unici strumenti per raggiungere il successo, per avere un ruolo nel mondo, per sentirsi "a posto", va da sé che la donna brutta diventa qualcosa da temere, perché nella sua stessa idea ristagna la negazione sociale colpevole dell'esclusione e della non-appartenenza. "I numeri della chirurgia estetica parlano chiaro: crisi o non crisi, in Italia le richieste di ritocco sono in crescita costante di anno in anno, e l'aumento riguarda soprattutto le ragazze in giovanissima

17. Peggy Orenstein, *Cinderella Ate My Daughter: Dispatches From The New Girlie-Girl Culture*, Harper Collins e-books, p. 13.

età e le loro nonne, le *over 65*”.¹⁸ Le donne non esteticamente adatte - e, per associazione, socialmente inadeguate - sono disposte a tutto pur di aderire al canone astratto (e quindi inesistente) di bellezza e perfezione, perché hanno imparato, e sono incoraggiate a credere, che l'identità corrisponda all'immagine, che la femminilità sia una prestazione e che la sessualità equivalga alla sessualizzazione. E che tutto ciò sia disponibile e reperibile a pagamento.¹⁹

Le favole, i giocattoli, i film e i libri con cui animiamo la vita dei nostri figli, e la società alla quale li esponiamo, alimentano le loro fantasie e modellano le loro menti nel periodo più intensamente malleabile alle influenze esterne. Se i messaggi che il sistema passa ai bambini rafforzano la suddivisione in stereotipi di generi - messaggi peraltro stabiliti dalla stessa società (androcentrica) come appropriati “per sostenere il ruolo che ai due sessi viene riservato”²⁰ - assegnando a maschi e femmine delle funzioni da assumere, è normale che il loro atteggiamento vi si adegui. “Non esistono prove di significative differenze biologiche negli attributi e negli stili comportamentali dei due sessi dalla nascita alla prima infanzia. Le caratteristiche complesse della personalità umana, infatti, non si basano su istinti fissi e predeterminati: sono essenzialmente il risultato di ciò che viene insegnato e appreso all'interno della famiglia e della società durante la crescita”,²¹ sostiene la psicologa Francesca Puggelli, indicando dunque che quello che la società (e la famiglia) insegna ai bambini è quello che i bambini impareranno a essere. Simone de Beauvoir credeva che il destino della

18. Murgia, *Ave*, *op. cit.*, p. 68.

19. Orestein, *Cindarella*, *op. cit.*, p. 158.

20. Bruno Mazzara, *Stereotipi e pregiudizi*, (Bologna: il Mulino, 1997), p. 26.

21. Francesca Romana Puggelli, *Spot generation: I bambini e la pubblicità* (Milano: Franco Angeli ed., 2002), p. 46.

donna non venisse dettato da un “destino anatomico” bensì dalla “influenza dell’educazione e dell’ambiente”. Il pene come simbolo di virilità, diceva, non è un processo naturale poiché il privilegio che conferisce dovrebbe finire nel momento della socializzazione, e dunque nel momento in cui i bambini iniziano a disinteressarsi alle loro funzioni escretorie. Se invece, come accade, il pene conserva un privilegio è perché è stato caricato di una valorizzazione sociale che trascende la biologia: “Tutti i bambini cercano di compensare il distacco dal petto materno con atti di seduzione; si costringe il ragazzo a oltrepassare questo stadio, lo si libera dal narcisismo fissandolo sul pene; mentre la bambina viene rafforzata nella tendenza a farsi oggetto”.²² La società, quindi, incoraggia la bambina a farsi oggetto, a farsi bella, a diventare la Principessa delle fiabe: la Miss Italia, Miss Universo, Miss Mondo di turno, la bambola il cui prestigio dipende dal grado di bellezza non da quello della virtù.

La società trasmette dei messaggi che i nostri figli e le nostre figlie interiorizzano come stereotipi, vale a dire come “immagini mentali ipersemplicate di alcune categorie di persone, istituzioni o eventi che sono condivisi da grandi numeri di persone”.²³ Gli stereotipi, però, una volta appresi, vengono immagazzinati dai processi conoscitivi, comportamentali e linguistici del bambino che ne rendono difficile ogni loro modifica. Numerosi studi hanno ampiamente documentato che i messaggi sociali veicolano l’ideologia dominante e, utilizzandola, la rafforzano preservandone le idee, i valori e lo *status quo* della collettività.²⁴ Il mondo delle bambine continua a restare il mondo delle Principesse bellissime e prive di personalità salvate dal Principe azzurro che hanno conquistato solo attraverso la loro

22. Simone de Beauvoir *Il secondo, op. cit.*, p. 335.

23. Puggelli, *Spot, op. cit.*, p. 49.

24. *Ivi*, p. 98.

bellezza, per vivere una vita “felice e contenta” controllata in ultima analisi dall’uomo. Come commenta Laura Miller, “sembra che ci siano cose più difficili da ammazzare degli stessi vampiri, ovvero quel desiderio femminile di essere salvate da un uomo forte e incantevolmente bello, che percepisca all’istante quanto siamo speciali: che ci sostenga, ci adori e ci addolcisca la durezza della vita”.²⁵ A questo proposito sono interessanti le indagini condotte dalla storica Joan Jacobs Brumberg²⁶ che evidenziano l’inquietante cambiamento degli atteggiamenti femminili nel secondo dopoguerra: mentre prima le ragazze ambivano a diventare persone migliori a livello etico (aiutare gli altri, impegnarsi nelle letture, coltivare empatia, e focalizzarsi negli studi), al giorno d’oggi ricercano solo miglierie estetiche (nuovo taglio di capelli, dimagrire 20 kg, imparare a truccarsi, ricorrere alla chirurgia estetica e vestirsi con abiti e accessori *trendy*) perché esattamente alla bellezza estetica è connessa l’immagine della femminilità convenzionale. Le analisi riguardanti le tendenze giovanili sono svolte annualmente anche in Italia, e i rapporti dei sondaggi della Società Italiana di Pediatria sono allarmanti: per quanto riguarda l’aspetto fisico, nel 2010, il 59,3% delle ragazze ha detto che vorrebbe essere più magra; il 66,3% delle ragazze più bella (solo il 5,3% più basse o più grasse), il 71,3% vorrebbe non avere più brufoli, il 45,4% vorrebbe avere più seno e ben il 59,1% vorrebbe avere gambe più belle (significativo il fatto che questa domanda sia rivolta solo a un campione femminile).²⁷ Ne emerge che le ragazze faticano ad

25. Orenstein, *Cindarella*, op. cit., p. 98.

26. Cfr. Joan Jacobs Brumberg, *The Body Project: an Intimate History of American Girls* (New York: Vintage Book, 1998).

27. i sondaggi sono reperibili sul sito ufficiale della Società Italiana di Pediatria: www.sip.it

accettare i loro difetti estetici: si vorrebbero più belle, più snelle, più levigate, più prosperose, più avvenenti.

Le ragazze si vorrebbero più simili alla matrice sociale della femminilità, alla Principessa delle fiabe o alla Barbie che dir si voglia, perché questa rappresenta il modello culturale dominante del momento. Maja Ruetschi, un famoso chirurgo estetico di Los Angeles, alla rivista *Cosmopolitan* ha dichiarato: “Possiamo fare seni più belli di quelli creati da Dio. Le donne crescono insieme a una Barbie: gambe lunghe, vita sottile, seni prosperosi; non sorprende che vogliano avere un aspetto simile”.²⁸ Eppure, dice Babsi Joanes, Barbie (e Razanne, la sua versione mussulmana inventata nel 1996 da Ammar Saadeh) è l’illusione della “femmina che gioca a vivere e non ha modo di essere individuo”, è relegata dentro un regno costruito su misura dove riesce solo ad essere prigioniera di “ombretti e anche morbide”, è una “meraviglia a vuoto”. La Barbie, la Principessa della fiabe, la “matrice” sociale di femminilità cui molte ragazzine vogliono assomigliare, è la donna perpetuamente passiva, schiava o “se ti va bene serva fatta idolo: quanta fesseria c’è in Cenerentola che annuncia il suo trionfo solo perché dallo straccio per i pavimenti e lo sgabuzzino le viene concesso il passaggio all’abito di taffetà sul trono”.²⁹ In Barbie, la femminista Germaine Greer non vede altro che una disabile, e si augura che le ragazzine assennate le procurino una sedia a rotelle invece di promuoverla a donna in carriera indipendente: l’effigie dell’emancipazione femminile.³⁰

28. Lipperini, *op. cit.*, p. 125-6.

29. Babsi Jones è una giovane autrice italiana che vive a Londra e si è lungamente occupata della questione del Kosovo. Questo articolo *Barbie e Razanne*, 15 maggio 2008, è reperibile sul suo sito internet ufficiale: <http://www.myspace.com/antisuiciderevenge/blog/394574960>.

30. Germaine Greer, *La donna intera*, (Milano: Mondadori, 2001), p. 26.

Le donne vogliono assomigliare a Barbie, eppure Barbie non assomiglia alla donna: è un ibrido. Ha una vita stretta e inverosimilmente sproporzionata rispetto al resto del corpo e non si regge in piedi (ecco perché Germaine Greer le augurava una sedia a rotelle) poiché poggia sulle punte. Anche se nel 1998 ci sono stati degli sforzi da parte delle case produttrici per adattare la bambola alle caratteristiche del corpo femminile, le critiche che ne sono emerse sono state feroci, rappresentata forse dalle parole dell'editorialista americano Kevin Leary si chiede addirittura: "perché non farle anche i baffi, la cellulite e le vene varicose? Molte bambine - e molti bambini - adorano e apprezzano Barbie così com'è, squisitamente magra, con gambe lunghe e ben formate, una vita stretta e delle poppe incredibilmente enormi per la sua taglia".³¹ Anche Barbie, come le Principesse delle fiabe, appartenendo all'immaginario trasmesso dai prodotti a larga diffusione, cioè ai prodotti destinati all'infanzia, è diventata l'icona di un certo tipo di perfezione, sebbene sia anche lei plasmata su un concetto androcentrico di armonia femminile.³²

Barbie e le Principesse sono state elette come modello di bellezza femminile, e sono subentrate nel mondo dell'immaginario popolare cristallizzandosi in una sorta di mito al negativo che promuove un'ideale irraggiungibile. Come ammonisce Greer, "ogni donna sa bene che, a prescindere da tutti i traguardi che possa aver conseguito, se non è bella è un fallimento, ma sa anche che nel suo corpo ci saranno sempre delle parti inadeguate, ginocchia, piedi, glutei o seni che siano". Per quanto bella sia, la bellezza prima o poi svanisce col tempo, e anche se fosse eterna, in ogni donna c'è sempre qualcosa di sbagliato, di socialmente inadeguato, "una vagina che odora e che sanguina. È un essere umano, non

31. Kevin Leary, "The Editors of Mothers Who Think "What's all about it, Barbie?" in *Salon*, Nov. 1997.

32. Lipperini, *Ancora, op. cit.*, p. 126.

una dea né un angelo”.³³ Partecipando alla lotta contro il corpo imperfetto, le donne diventano le proprie vittime e i propri carnefici, e non riescono ad amare il loro corpo se non trovano il coraggio di trasgredire il valore astratto (sebbene condiviso dalla maggioranza) della bellezza. Per questo Eve Ensler, che già nel 1998 si era riproposta di far guarire le donne dalla vergogna delle loro “parti basse”,³⁴ ora rivolge a loro una preghiera esortandole a scendere dal *tapis roulant* capitalista per trovare un modo di sopravvivere pur non essendo né belle né perfette. Le donne, dice Eve Ensler, devono riuscire ad amare il proprio corpo nonostante i creatori di immagini e i venditori che si augurano il contrario, e devono “smetterla di volerlo aggiustare perché, in realtà, non è mai stato rotto”. Anche se il modello del corpo perfetto è stato programmato nelle donne fin dalla nascita, conclude l’autrice, i veri boia sono proprio le donne che si auto-impongono delle ossessive preoccupazioni se non corrispondono perfettamente al modello ingiunto, e se non dimostrano un eccessivo zelo all’auto-mutilazione: questa peste dilagante che infetta il mondo.³⁵

Resta da chiedersi perché, se da una parte è stata scientificamente provata la tendenza fisiologica della mente maschile a ricercare nella donna l’oggetto del desiderio,³⁶ dall’altra parte le donne, che non sembrerebbero avere alcuna base fisiologica all’oggettivizzazione, ambiscano a farsi merce, ad adattarsi ai parametri androcentrici plasmati sull’ideale astratto di bellezza e perfezione. La donna non è astrazione, non è perfezione e soprattutto non è

33. Greer, *La donna*, op. cit., p. 21.

34. Cfr. Eve Ensler, *I monologhi della vagina* (1998), (Milano: Marco Tropea Editore, 2000).

35. Eve Ensler, *Il corpo giusto*, (Milano: Il Saggiatore, 2005), p. 11.

36. Cfr. Nicholas Wade, “Pas de deux of Sexuality is Written in the Genes” in *The New York Times*, 10 aprile 2007.

merce. Non è un oggetto a disposizione dell'immaginario collettivo che le impone delle regole spietate la cui disobbedienza prevede la perdita istantanea del valore di scambio (nel momento, infatti, in cui la donna da oggetto/merce standardizzato diviene soggetto acquisisce uno statuto etico e quindi critico, e diventa "fuori luogo" rispetto al sistema di valori imperante).³⁷ Nel suo *Il sistema degli oggetti* (1968) Jean Baudrillard articola approfonditamente l'intrinseco pericolo riguardante l'individuo, che comprando e consumando oggetti, e dunque ponendosi all'interno di un sistema di segni (che sono costantemente amplificati da pubblicità, *packaging*, vetrine, moda, *mass media* e cultura), finisce col caricarli di un valore, promuovendo così l'opposizione di una logica simbolica a quella funzionale. I simboli e i segni allora si trasformano in ideologia creando quegli stessi bisogni che inducono al consumo: "Bisogna affermare a chiare lettere fin dall'inizio che il consumo è una modalità attiva di rapporto non soltanto con gli oggetti ma con la collettività e con il mondo, una modalità di attività sistematica e di risposta globale su cui l'intero sistema culturale contemporaneo si fonda". Prodotto e produzione permeano la vita sociale e dominano il pensiero e il comportamento dell'individuo, costituendo l'universo di illusioni e di fantasia che manipola la soggettività dell'uomo.³⁸ Il mondo degli oggetti, secondo l'autore francese, ha ora totalmente sconfitto la soggettività dell'uomo perché "nell'era dell'iper-reale gli oggetti continuano a essere la trasposizione della situazione sociale che li genera e il sistema degli oggetti la radiografia delle persone cui si rivolge: Il consumo è irreprensibile perché si fonda su una mancanza".³⁹ Seguendo questo criterio, l'oggettivazione femminile

37. Murgia *Ave*, *op. cit.* p. 70.

38. Jean Baudrillard, *Il sistema degli oggetti*, (Milano: Bompiani, 1972), p. 249.

39. *Ivi*, p. 255.

sopperirebbe alla mancanza e al bisogno dell'oggetto-donna-perfetta favorendone il consumo. Eppure, perché la donna⁴⁰ non si ribella a quest'ordine di cose? Perché non osa una trasgressione, una violazione di quella logica che la vuole oggetto da esporre anziché soggetto pensante, che la vuole donna bambola eternamente bella anziché individuo in preda al passaggio del tempo? Se la società continua a perpetuare il suo investimento nell'elusione delle imperfezioni (e della sofferenza) dalla realtà femminile, perché le donne non dimostrano che queste fanno invece parte della vita, anche e soprattutto della loro?

Le donne sono sempre imperfette (perché anche se fossero esteticamente perfette avrebbero sempre “una vagina che odora e che sanguina”). Sono degli esseri umani in carne ed ossa (dove la carne, a seguito di una gravidanza, o dopo la menopausa, per esempio, può riuscire a sorpassare di gran lunga le ossa). L'incantesimo della perfezione dovrebbe svanire al risveglio anziché trascinarsi in ambizioni eugenetiche che annientano la possibilità di esistere. Le donne dovrebbero imparare ad affrontare i propri difetti senza sprechi di risorse in utopie inaccessibili, esattamente come insegna a fare *La vita accanto* di Mariapia Veladiano.

Questo romanzo affascinante è il racconto di una donna brutta che afferma dignitosamente la sua ragione di esistere, e, nell'elogiare l'autenticità femminile *perturba* con la riapparizione della donna in carne ed ossa - dunque con “quel qualcosa di nascosto che doveva rimanere segreto” - costringendo a guardare le cose per come non si era abituati a fare: anche una donna brutta, “proprio brutta” come Rebecca, la protagonista del racconto, può dimostrare di saper stare onorevolmente al mondo, anziché cercare di modificare la

40. Certamente la donna non è la sola ad essere schiava di questo sistema di valori. È oggetto e merce di scambio sicuramente più dell'uomo, ma con lui condivide l'assoggettamento al mercato.

propria realtà per assecondare quel mondo piatto e oscenamente vuoto del mercato e della pubblicità. Anche se brutta, Rebecca insegna qualcosa, vive la sua vita - pur senza l'*happy ending* finale con tanto di rapimento a cavallo del Principe Azzurro - immune dalle discriminazioni e dunque genuina, perché una donna che non aderisca alle esigenze del mondo maschile e non ricerchi perfezionamenti o abbellimenti estetici, scavando nel proprio essere senza forma (e dunque sola sostanza) può trovare dei valori profondi con i quali abitare nel mondo, cambiandolo e cambiandosi.

Dietro un nome ebraico che sta a indicare “la moglie di Isacco, giovane e bellissima, donna che piace agli uomini” (p. 92), c’è quello che non ci si aspetta, lo dice Rebecca stessa presentandosi: “Ho tutti i pezzi al loro posto, però appena più in là, o più corti, o più lunghi, o più grandi di quello che ci si aspetta”.⁴¹ Rebecca è un essere mostruoso, “un’offesa alla specie e soprattutto al mio genere” (p. 4), e racconta la sua storia “dall’angolo in cui la vita l’ha stretta, attraverso la fessura che la paura e la vergogna lasciano aperta giusto per respirare, giusto per non morire” (p. 3). Ha dovuto, infatti, imparare a vivere “in punta di piedi, sul ciglio estremo del mondo” (p. 3), perché lei non è “come gli altri” (p. 3), lei è “brutta” (p. 3), e chi nasce così deve presto imparare dalla vita una spietata lezione:

Nascere brutta è come nascere con una malattia cronica che può solo peggiorare con l’età. In nessun momento della vita il futuro promette di essere migliore del presente, non ci sono ricordi belli da cui ricavare consolazione, abbandonarsi ai sogni significa procurarsi un supplemento di dolore. Una bambina brutta vive con prudenza, cercando comportamenti che non aggiungano disturbo a quello che già viene dal proprio aspetto. È grata a tutti per il bene che le vogliono nonostante la delusione per la sua nascita, sta al suo posto, ringrazia per i regali, è sempre felice di una proposta che le viene

41. Veladiano, *La vita*, op. cit., p. 4.

rivolta, non chiede attenzioni o coccole, si tiene in buona salute, almeno non dà preoccupazioni dal momento che non può dare soddisfazioni. (p. 36).

Sua madre si è messa “a lutto” (p. 4) quando l’ostetrica, tenendo in mano quel “maldestro candidato alla specie umana” (p. 6), gliel’ha presentata: i lineamenti crudeli di quel “grumetto nudo avvolto nel telo verde del parto” (p. 6) hanno impedito persino che l’abbracciasse, rinsecchendo la sua femminilità “crucele e veloce come il ricino di Giona, tutto in un momento” (p. 4). Da quando ha visto Rebecca, sua madre - che è sempre stata una donna incantevolmente bella, di quella bellezza “dolce, chiara, un po’ da angelo” (p. 127) - è caduta in una profonda depressione, ha tinto i suoi abiti di nero, e si è rinchiusa dentro un mutismo frammezzato solo da dei bruschi monosillabi pronunciati sporadicamente durante i pasti. Non ha mai voluto prendere in braccio la figlia, perché le sue “forme belluine” (p. 8), specchio delle paure della gente, significavano per lei lo sbaglio (“mia madre poté vedermi solo il giorno dopo la mia nascita. Non disse nulla. Guardava quello sbaglio, la mia testa sghemba, i lineamenti crudeli che lei aveva generato. Non mi prese in braccio, nessuno osò proporle di allattarmi” p. 7). Rebecca era per lei lo scherzo della natura, il ritorno di quella maledizione che doveva essersi estinta dentro la sua miracolosa bellezza. I suoi genitori, contadini e vergognosi non tanto della povertà quanto della tara che li perseguitava da generazioni, le avevano fatto credere di essere stata graziata dalla Madonna di Monte Berico, perché in lei non esisteva alcuna traccia di malformazione: era nata stupendamente perfetta. A lei non sarebbe dunque spettata la sorte crudele dei suoi due fratelli, “morti piccoli, nascosti per ignoranza, per paura del giudizio e per vergogna. Così si ammalavano. Diventavano rachitici perché non conoscevano il sole, non sapevano parlare perché crescevano con gli animali nelle stalle. Prima o poi morivano di malattia o perché un cavallo

li colpiva mentre dormivano tra gli zoccoli” (p. 132). Lei invece poteva esibire il suo splendore e sposare un uomo “bello, ricco, che veniva dalla città” (p. 133). Per scongiurare ogni pericolo, comunque, prima di benedire le nozze, i suoi genitori hanno chiesto al futuro genero di “giurare che mai nella sua famiglia era nato qualcuno con più di dieci dita, né un po’ minus, né zoppo, né sordo, né strabico, che solo sangue buono scorreva nelle sue vene da generazioni e generazioni. E lui giurò” (p. 133). Eppure lui “per paura di perderla” (p. 136), mentì. E così nacque Rebecca, che per sua madre fu la figlia della “fatalità” (p. 37) “di certo non la figlia di Dio (p. 37), perché i suoi figli Dio li crea a propria immagine e somiglianza e poi, forse, perché Dio, sinonimo di perfezione, nel nostro immaginario rimane sempre ancorato a quell’idea così fortemente maschilizzata⁴² da rendere la donna, come diceva Max Frisch, “il proletariato della creazione”;⁴³ Dio, invece, “se esistesse” - diceva sempre la madre di Rebecca - “andrebbe licenziato per giusta causa, incapacità, assenteismo, e poi giustiziato per crudeltà, bruciato per eresia contro le verità che lui stesso ha proclamato” (p. 131).

A causa del suo aspetto fisico, la madre ordinò che Rebecca venisse allontanata dal mondo: “meglio vivere nel desiderio che nella continua umiliazione” (p. 21). Come la leggendaria “principessa nana alla Villa Valmarana” (p. 21), circondata per volere dei genitori di servi nani, giocolieri nani e precettori nani perché “non conoscesse il dolore della sua condizione” (p. 21), anche Rebecca doveva vivere nascosta e confusa nello spazio protetto di una Villa vicentina (“Meglio rinchiusa nella villa delle scimmie che libera di essere derisa, emarginata e ferita” p. 21). Rebecca ha imparato così a nascondersi, a diventare invisibile, a vergognarsi, a uscire “solo di sera” (p. 11), indugiando dentro quella “attesa

42. Murgia *Ave*, *op. cit.* p. 102.

43. Max Frisch, *Homo Faber* (1957), (Milano: Feltrinelli, 1994), p. 120.

vuota” (p. 13) in cui le si congelavano le energie. Lì, la maggior parte del tempo lo passava a scrutare di nascosto “la macchia nera che diceva la presenza di mia madre” (p. 58), spiandola dalla fessura della camera da letto e fantasticando che quella fessura fosse stata appositamente lasciata per quello scopo (p. 58). Il solo fatto di saperla nella stessa casa “riempiva malgrado tutto le sue giornate” (p. 58).

A occuparsi di lei non era la madre ma Maddalena, una donna che aveva perso la famiglia - il marito e due figli - in un incidente, ma che era riuscita a reagire al dolore trasformandolo in forza vitale da riversare su Rebecca, la quale ha amato “da subito con la forza di un bisogno” (p. 9). Era lei che proteggeva Rebecca perché la sua “natura sgraziata le suscitava un senso di protezione totale, quella che avrebbe voluto riversare sui suoi affetti che non aveva potuto difendere dal male” (p. 9). Maddalena se la coccolava, le insegnava a “fare i dolci, a sbattere le uova con lo zucchero, a gonfiare le chiare a bagnomaria con un movimento tondo e armonioso come l’onda del mare” (p. 10), ma soprattutto le insegnava a ringraziare “la Madonna e Gesù Bambino” semplicemente per il dono che possedeva - “la vita nelle tue mani” (p. 48). Lei che ha visto andarsene in un attimo le persone che amava, sapeva perfettamente che è la vita, e non il suo aspetto, quello che conta. In casa con loro c’era anche la zia Erminia, la gemella di suo padre, una donna eccentrica e stravagante, che - Rebecca scoprirà più tardi - era innamorata di suo fratello e usava Rebecca per stargli accanto (p. 136). Da lei Rebecca ha imparato a suonare il pianoforte: “imparavo per affetto, per il desiderio di somigliarle” (p. 12) e da quel momento “la musica afferrò la sua vita”. Così Rebecca ha iniziato a credere di poter dimostrare al mondo “che mi si poteva voler bene perché valevo e non solo per un senso confuso di protezione o di colpa” (p. 13). Grazie alla musica Rebecca ha conosciuto il Maestro De Lellis, il suo insegnante di musica, “la prima

persona che mi prese per mano spontaneamente, senza che la buona educazione o il ruolo lo imponesse”, (p. 60) e colui che durante un concerto di Rebecca, nell’accorgersi che nessuno riusciva ad ascoltare la “straordinaria” (p. 76) dote di questa ragazza, si alzò, e aspettando il silenzio disse che “probabilmente, a meno che il Dio buono dei cristiani non desse improvvisamente prova di esistenza in vita, Rebecca non sarebbe diventata una concertista, e purtroppo nemmeno un’insegnante, visto che il mondo *si compiace*, così ha detto, di celebrare solo l’apparire, l’effimero, la buccia, la disgustosa belletta del comune decoro, ha detto proprio queste parole” (p. 76).

Il giorno che Rebecca ha dovuto affrontare per la prima volta la società senza corazze - il primo giorno di scuola - c’era la mano forte di Maddalena ad accompagnarla (“la mano sudata di Maddalena mi aveva quasi stritolato le dita lungo la strada”, p. 23), e, come un padre che accompagna la figlia sull’altare, Maddalena ha affidato la mano di Rebecca a quella della Maestra Albertina, colei che per prima le ha fatto scoprire di avere un nome: “mi chiamo Rebecca, ma l’ho scoperto davvero solo il primo giorno di scuola, quando la Maestra Albertina ha cominciato a chiamarmi per nome e non ha più smesso” (p. 23). La Maestra Albertina era priva di discriminazioni e pregiudizi e, diligentemente, insegnava questi valori anche ai suoi alunni: “qui ognuno di voi deve sentirsi una persona importante. Qualcuno di voi sarà più bravo degli altri. Ci sarà chi capisce meglio la matematica e chi disegna bene. Ma tutti avete le capacità sufficienti per rispettarvi, tutti potete essere educati, tutti potete imparare a essere generosi e non c’è davvero nessuna ragione per tollerare insufficienze su questo punto” (p. 26). La Maestra Albertina era anche l’unica a disgustarsi nel sentire le reazioni dei genitori dei compagni di classe di Rebecca, quando richiesero il suo allontanamento perché era un “mostro”, perché “puzzava”, perché era un “caso speciale” (p.

39) da rinchiudere in appositi istituti, e soprattutto per il timore che le foto di classe potessero essere deturpate da tale bruttezza: “Ma è una bambina dolcissima” ha detto la Maestra Albertina “è solo stata sfortunata. È intelligente. Suona il pianoforte. Mostruosa è solo l’ipocrisia che vi incrosta la lingua e il cuore!” (p. 40). A scuola Rebecca ha incontrato anche Lucilla, la sua compagna di banco, che, nonostante fosse “grassa” (p. 24), non dava valore alle sue imperfezioni, perché sua madre le aveva spiegato che “bisogna cercare le doti giuste nelle persone” (p. 34) e “bisogna ringraziare il Signore perché abbiamo tutto a posto: le gambe e il cervello dico. Non si può lamentarsi di come si è perché c’è di peggio” (p. 24). Lucilla si “vedeva bella e nel suo modo speciale lo era” (p. 25). Tra le due è nato subito un legame duraturo e genuino, fatto di quotidianità e spontaneità che non “è stata la somma di due sventure ma una vera amicizia” (p. 25).

Tutte queste persone, pur nella loro diversità, sono accomunate dallo straordinario dono di possedere “occhi ancora incolti” (p. 8), come quelli dei bambini, quegli esseri “più accoglienti, che hanno un’anima nuova” (p. 8) e sono pronti a imparare e insegnare quei valori che valgono la pena del vivere. È solo grazie a queste figure che Rebecca riesce a non arrendersi al destino, perché loro non hanno mai indugiato nella sua apparenza: si sono sporti un po’ più in là, dove il mondo normalmente non è abituato a guardare. Grazie a loro Rebecca è riuscita a reagire e a spezzare la tradizione forgiandosi una donna distinta da quello che era stata sua madre: una debole signora che non è mai riuscita a lottare, ma è scivolata sul piano inclinato del suo inappagato desiderio di generare bellezza e, come le anatre del lago di Fimon nei giorni di caccia, si è intossicata del piombo dei pallini che, facendola girare, galleggiando a vuoto, sfiniscono nella morte. Un giorno, anche lei, distrutta dalla depressione e dal dolore, ha deciso di scivolare nel fiume (p. 43):

Dopo la mia nascita, la vita di mia madre era diventata un piano inclinato. Non aveva nemmeno lottato. Nessuno le aveva afferrato la mano dall'alto oppure lanciato una corda. Per egoismo, impossibilità, inadeguatezza. Mia madre confondeva dolore e rancore e non sapeva leggere nel garbo rispettoso e incerto di mio padre lo specchio della propria debolezza (p. 138).

Rebecca invece è stata più forte di lei, perché è riuscita a cogliere le opportunità del mondo e da queste ha imparato che la vita, “non è un oggetto prezioso da custodire nel corso degli anni. Spesso ci arriva tra le mani già sbrecciata e non sempre ci vengono forniti i pezzi con cui ripararla. Qualche volta bisogna tenersela rotta. Qualche volta invece si può costruire insieme quello che manca. Ma la vita sta davanti, dietro, sopra e dentro di noi. C'è anche se ti scansi e chiudi gli occhi e stringi i pugni” (p. 127). Tutto è vita, insomma, anche “il dolore di un'offesa” (p. 56), perché anche questo è preferibile al “niente dell'indifferenza” (p. 56). Questa consapevolezza è giunta a Rebecca dopo essersi addentrata nella caverna delle sue paure, in quella terra inesplorata che da sempre aveva rappresentato sua madre e per cercare - dentro quelle sue stanze misteriose - le tracce che l'avrebbero portata a capire, a reagire, a crearsi un nuovo modo di essere. Un giorno, parlando con la vecchia Signora De Lellis, la madre del Maestro di musica, Rebecca ha inaspettatamente capito che questa sapeva molte più cose di sua madre di quante ne sapesse lei: “Non avevo il coraggio di fare domande ma lei nel suo parlare senza soste sparpagliava indizi, tracce che mi portavano indietro nel tempo, a quando mia madre c'era, a cose che non avevo notato anche se le mie giornate si logoravano nello sforzo di ascoltare, di non perdere niente della sua vita” (p. 106). Così ha deciso di inoltrarsi dentro la grotta che rappresentava sua madre, come un'archeologa in cerca di “frantumaglia”, quella “roba” che per Elena Ferrante è

il deposito del tempo senza l'ordine di una storia, di un racconto. La frantumaglia è l'effetto del senso di

perdita, quando si ha la certezza che tutto ciò che sembra stabile, duraturo, un ancoraggio per la nostra vita andrà a unirsi presto a quel paesaggio di detriti che ci pare di vedere. La frantumaglia è percepire con dolorosissima angoscia da quale folla di eterogenei leviamo, vivendo, la nostra voce e in quale folla di eterogenei essa è destinata a perdersi.⁴⁴

Lì, tra i detriti, Rebecca ha trovato un quadernetto (perché quando le donne non parlano, le aveva detto la Signora De Lellis, scrivono) composto secondo un ordine proprio, ovvero riempito prima nelle pagine di destra e poi, terminate queste, in quelle di sinistra così che “leggendole di seguito si perde il tempo” (p. 120). Sfogliandolo, Rebecca ha capito che sua madre, in realtà, non aveva mai avuto il coraggio di svelare i suoi sentimenti, di aprire il suo cuore alle emozioni: “leggo e rileggo l’ultima pagina. Possibile che niente di questi sentimenti per me sia passato alla mia vita? Perché non ho capito? Perché nessuno ha capito?” (p. 122). La madre era una debole, una donna attanagliata dal terrore dei giudizi, dalla paura della condanna. Un’ingenua abitante del mondo che aveva dato poco peso al valore della vita, mentre ne aveva dato troppo alle menzogne, alla tara, e a tutte quelle favole inventate per sentirsi liberi di “creare una leggenda” (p. 104) attorno a sé, di inventarsi persone diverse e sopravvivere all’esistenza: “la verità non è così necessaria come dicono i preti” (p. 104), diceva la Signora De Lellis, perché la vita, alle volte, la si deve anche inventare se ci si vuole salvare. Come ha fatto lei, la Signora De Lellis, che, con un figlio nato dalla violenza incestuosa di suo padre, si era trasferita a New York e aveva convinto tutti della sua menzogna liberandosi finalmente dai pregiudizi della gente: “improvvisamente orfana e ricca e libera di uscire, di suonare e di creare una leggenda che in città le valeva la

44. Elena Ferrante, *La Frantumaglia*, (Roma: E/O, 2003), p. 109.

gogna, ma che all'estero regalò una chiave tragica ai suoi concerti" (p. 104). Il bisogno di storie dolorose rovescia l'ordine degli eventi e fa dimenticare le vergogne. La madre di Rebecca, invece, era paralizzata dal timore di essere condannata sulla terra, di essere considerata ridicola agli occhi del mondo per avere generato una figlia tanto brutta, e non aveva capito che l'identità, al di là dell'estetica, è molto più duratura e veritiera perché è la sola che permetta una redenzione. Invece lei aveva preferito morire tacendo, delegando quell'amore che provava per Rebecca a un foglio di carta, e non aveva avuto il coraggio di aggrapparsi a lei per ricominciare con chi esisteva e le stava accanto.

Rebecca, paragonata a sua madre, è una ribelle perché sceglie di trasgredisce questa logica, sceglie di esserci, di lottare, di dimenticarsi del suo aspetto fisico e di affrontare il mondo a modo suo, senza chiedersi troppi *perché* "perché non c'è perché. Si nasce così. Belli tutti decisi indecisi. È la natura" (p. 128). Sceglie di diventare voce, di partorire musica, di "concentrare la sua vita nelle mani, tutta la vita nelle mani, tutta tutta" (p. 16), perché la musica "trasforma, rende bella" (p. 15), e, riesumando quel "prodigio" che la fisicità toglie, genera la vera armonia. Paradossalmente, quel "mostro peloso" (p. 108) nascosto dagli sguardi del mondo ha saputo stringersi alla vita con la forza incrollabile del bisogno. Pur anche priva della possibilità di sognare, perché "il risveglio è ogni volta un precipitare sempre più profondo" (p. 57), Rebecca ha saputo affrontare la realtà e le occasioni che questa le offriva e ha vissuto, giorno per giorno, con quel poco (e di quel poco) che la vita sapeva regalare. Rebecca non ha avuto, è vero, una bellezza fisica, ma ha saputo scoprire un altro incanto molto più duraturo dell'effimera scorza, di quella "disgustosa belletta del comune decoro" (p. 76), e ha dimostrato a quel mondo che la voleva annientare che la forza di esserci dà origine a un modo nuovo e migliore di affrontare i giorni. "Da piccole le bambine

pensando di poter diventare qualsiasi cosa: principesse, dottoresse, maestre, attrici. Una bambina brutta sa di essere sempre e solo brutta” (p. 57). Se ti è precluso il diritto di avere un’esteriorità, quel valore che ha contaminato la nostra società come “una peste dilagante”, ti concentri solo sulla sostanza e in lei diventi: diventi viva, diventi vera e diventi donna. “La paura rende egoisti e ciechi e sordi” (p. 135), è solo il coraggio a rendere vivi, l’audacia di capire, come Rebecca, che “si sta sulla terra tre giorni appena e lì si passa a edificare un inferno l’uno all’altro con queste storie dell’aspetto e dell’apparenza” (p. 135).

Mariapia Veladiano trasgredisce il tabù della bruttezza femminile e redime la mostruosità dal valore negativo che la società assegna, trasformandola in un principio positivo che contiene la sincerità di Rebecca e il suo riscatto dalla tradizione per riconoscersi e ricomporsi donna adulta. Rebecca, alla fine del racconto, diventa accogliente e comprensiva, una donna pienamente diversa da sua madre, perché ha capito che solo nella libertà di esserci con le proprie imperfezioni succede il miracolo della vita:

“Improvvisamente penso che abbiamo la vita che ci meritiamo, ma non so perché” (p. 64). Forse perché, come credeva Simone de Beauvoir, “donna non si nasce, lo si diventa” e lo si diventa ogni giorno, nella fatica di esserci così come si è, nell’impegno di diventare diverse da come ci hanno insegnato e nello sforzo di imparare che la realtà è da accettare, anche se imperfetta o difettosa, come vita. Rebecca ha visto e ha capito gli sbagli di sua madre, di quella donna che l’ha preceduta, e ha trovato in lei e dentro se stessa il coraggio di diventare migliore.

V. ALESSANDRA AMITRANO E IL TABÙ DELL'ANORESSIA-BULIMIA

“Avete mai provato a cercare film su internet, in streaming, sui disordini alimentari? A poco c'è Briciole! È assurdo, ci sono più porno che film sull'anoressia o sulla bulimia, perché ne fanno un tabù? Nei videonoleggi non c'è quasi minima traccia di questi film, nei negozi ci sono così tanti film di ogni genere, ma questi non sono neanche considerati, non è giusto, non è giusto renderli un tabù. Certo, perché quando sei sulla tua poltrona, e un piatto di popcorn sulle ginocchia non ci pensi a vedere un film sui disordini alimentari”.¹

A parlare è una ragazza che nel suo blog si firma Cillie White. Un'altra ragazza, Alena, poche righe dopo, commenta il *post* in questo modo: “non ce ne sono, come non ci sono libri...almeno io non ne ho trovati... -.- uff... l'importante è non far riflettere la gente sui problemi veri, su quelli che li potrebbero toccare, o li toccano da vicino...chiunque potrebbe avere una figlia o un'amica che soffre di dca e non accorgersene...o non voler accorgersene...ti abbraccio e ti seguo”. Li chiamano Disturbi del Comportamento Alimentare (DCA)² e sono più che una malattia; sono un'epidemia dei tempi moderni, principalmente declinata (purtroppo) al femminile:³ si dice addirittura che ne soffra il 5% della popolazione (pari a 3 milioni di persone) di cui il 95% sono donne.⁴ Nel 5% dei casi, i DCA portano alla

1. <http://fragilelibellule.blogspot.com/2011/1/tabuanoresia-e-bulimia.htm>.

2. Anche detti Disturbi Alimentari Psicogeni (DAP), i DCA comprendono l'anoressia nervosa (assenza di appetito), la bulimia (fame da lupi), l'ortoressia (ossessione per i cibi biologici), la bigoressia (anoressia inversa), il disturbo da alimentazione incontrollata, il disturbo da alimentazione notturna, l'obesità, il pica (rifiuto per determinati cibi), il disturbo di ruminazione, la potomania (assunzione di grandi quantità di liquidi), l'avversione e i manierismi alimentari, il piluccare, l'iperfagia.

3. Cfr. Massimo Recalcati, *L'ultima cena: Anoressia e Bulimia*, (Milano: Bruno Mondadori Ed., 2007), p. 153: “È ancora oggi un fatto inconfutabile che sono nella stragrande maggioranza le donne, in particolare quelle in un'età compresa tra i 13 e i 40 anni, a soffrire di anoressia-bulimia”.

4. Pubblicazione dell'Associazione ABA fondata da Fabiola de Clerq sul sito: <http://www.bulimianoressia.it>.

morte.⁵ Eppure, in Italia, restano ancora un argomento tabù, e dunque anche io, come Cillie White, sono qui a domandarmi perché.

Nel 2007 il fotografo di moda Oliviero Toscani scandalizzò nuovamente i cittadini - mai comunque sufficientemente preparati alle sue continue provocazioni - tappezzando i muri di Milano (seppur per pochi giorni)⁶ con l'immagine nuda di una ragazza. Se l'immagine di quel corpo fosse apparsa negli anni '40 si sarebbe pensato al corpo di una superstite della Shoah. Se fosse stata di colore, si sarebbe pensato al corpo di una ragazza del Biafra. Quella giovane donna era invece una ragazza affetta da uno dei più noti disturbi dell'alimentazione: l'anoressia nervosa. Isabelle Caro, attrice e fotomodella francese, giovane, bella e benestante, è sopravvissuta solo tre anni a quei manifesti. Le conseguenze della sua malattia (che l'avevano ridotta a pesare soli 31 kg per 1,65 metri d'altezza) l'hanno uccisa a 28 anni, il 17 novembre del 2010. Poco prima la stessa sorte era toccata a una sua collega: la bellissima modella brasiliana Ana Carolina Reston, morta a 21 anni, 40 kg e 1,74 metri d'altezza.

Il fatto che le passerelle e le riviste di moda abituino a vedere delle ragazze veramente magre, ha spinto la gente a credere che proprio quell'ambiente sia il maggiore responsabile dei DCA nelle adolescenti. Eppure né la moda né i *mass media* sono delle istituzioni culturali totalmente autonome: forgiano e diffondono dei valori e delle apprensioni dominanti all'interno di una cultura, rinforzano - eccome! - il concetto del "magro è bello", ma non ne sono la causa. Se la magrezza vende è perché viene associata a un modo di vivere e a un

5. Cfr. P. F. Sullivan (luglio 1995), "Mortality in anorexia nervosa", in *American Journal of Psychiatry*, 152: 1073-74.

6. Il Giuri dell'Istituto di Autodisciplina Pubblicitaria censurò la campagna di Toscani per aver sfruttato una malattia a fini pubblicitari e oltraggiato la dignità delle ragazze anoressiche (N.d.A.).

modello vincente a cui la maggior parte delle donne oggi giorno aspira. Una donna dalle proporzioni rubensiane non equivale più all'ideale di donna moderna, sempre agile e scattante, perché, come dice Eve Ensler, "le brave ragazze adesso vanno in palestra. Sono ben accessoriate. Indossano scarpe appuntite e scomode. Non mangiano troppo. Non mangiano affatto. Sono sempre perfette. Sono sempre magre. Io non andrò mai bene".⁷

L'influenza dei messaggi mediatici resta tuttavia significativa: una ricerca condotta nell'arco di otto anni (dal 1990 al 1998) da Anne Becker, psichiatra e antropologa americana, ha dimostrato a quali conseguenze inquietanti può portare.⁸ Becker ha studiato le donne nelle isole Fiji a distanza di tempo, notando che senza l'influenza della televisione, le donne di tutte le età, seppur in sovrappeso rispetto alle loro colleghe occidentali, vivevano la loro corporatura in maniera positiva (essere grasse rappresentava essere in grado di lavorare, essere forti, essere state ben nutrite, essere gentili e generose, valore questo molto importante per la loro cultura). Dopo l'ingresso di un'ideale di femminilità hollywoodiana, invece, molte adolescenti si dicevano invece insoddisfatte del loro aspetto ed erano pronte a mettersi a dieta o a assumere abitudini alimentari malsane, molto simili a quelle delle ragazze occidentali.⁹ Sebbene gli studi della Becker non dimostrino che le donne delle isole Fiji abbiano sviluppato i DCA dopo avere visto 'Merlose Place' o 'Beverly Hills 90210', è chiaro che l'esposizione a un certo tipo di identità femminile abbia radicalmente sconvolto quei valori

7. Ensler, *Il corpo*, op. cit., p. 16.

8. A. E. Becker, K. E. Fay, J. Agnew-Blais, A. N. Khan, R. H. Striegel-Moore, S. E. Gilman, "Social network media exposure and adolescent eating pathology in Fiji" in *The British Journal of Psychiatry*, 2011; 198 (1): 43.

9. Richard Allan Gordon, *Eating Disorders: Anatomy of a Social Epidemic*, (Oxford UK., Malden Mass., USA : Blackwell Publishers, 2000) p. 135-137.

assoldati della cultura indigena fino ad allora estranea all'associazione assertiva della magrezza.

Lo psicologo Richard Allan Gordon sostiene che le donne ricorrano ai DCA per fornire una soluzione al problema della personalità dislocando un simbolismo culturale dell'immagine corporea che contiene i significati latenti e contraddittori della femminilità. “La magrezza” dice, “è un simbolo estremamente potente, una sintesi degli assi divergenti di nutrizione e successo”.¹⁰ I problemi dell'alimentazione sarebbero dunque per lui dei problemi etnici, poiché drammatizzerebbero una soluzione tipicamente culturale di un'imperante crisi della società in generale - società, per altro, pervasa dall'idea che le “Stronze Magrissime” possano ottenere quello che vogliono in virtù della forza di volontà che le ha portate a strabilianti risultati estetici: “Le Stronze Magrissime” dice l'adolescente afroamericana Berenice intervistata da Eve Ensler, “non devono mai implorare, non devono mai sforzarsi per ottenere qualcosa. Sono magrissime. Le ragazze grasse devono sempre fare il doppio. Devono essere allegre. Faticiamo di più a tenerci stretti i nostri uomini. Le ragazze grasse ingoiano sempre”.¹¹ Forse l'idea trasmessa dalla società è proprio quella che più le donne sono magre più “conoscano il segreto” (per usare le parole di Eve Ensler),¹² abbiano una marcia in più, un valore aggiunto. Un recente sondaggio pubblicato sulla rivista *BMC Public Health* dimostra addirittura quanto forte sia, per le ragazzine in età prepuberale, l'equazione tra magrezza e felicità: su 4.254 ragazzi intervistati, solo le ragazze hanno dichiarato di essere “tanto più felici quanto più magre” mentre i ragazzi erano felici “quando sentivano di

10. *Ivi*, p. 139.

11. Ensler, *Il corpo*, op. cit., p. 29.

12. *Ivi*, p. 11.

pesare il giusto”.¹³ Essere magre *significa* essere felici per molte donne. Eppure, i DCA sono qualcosa di più complesso e articolato di una semplice dieta o della capacità di resistere alla tentazione di una barretta di cioccolato per ottenere il successo. Rappresentano lo “zelo al servizio dell’automutilazione che si diffonde ovunque e infetta il mondo intero”.¹⁴ I DCA sono una “follia”¹⁵ del mondo occidentale, scrive Ines Testoni, che colpisce soprattutto le donne.

Sono numerosi gli specialisti che hanno esplorato e analizzato i motivi alla base dei disturbi dell’alimentazione (in particolar modo dell’anoressia nervosa e della bulimia): nel 1985, per esempio, Rudolph M. Bell, professore di storia alla Rutgers University, ha pubblicato *Santa Anoressia*.¹⁶ Secondo questa tesi, ispirata alle idee più radicali del femminismo militante, vi sarebbero numerosi parallelismi tra gli attuali disturbi dell’alimentazione - che mortificano centinaia di ragazze - e i digiuni perenni con i quali le “sante ascetiche” (Caterina da Siena, Veronica Giuliani, Chiara d’Assisi) si castigavano durante il medioevo. Per queste donne (dalle condizioni sociali sostanzialmente simili) il bisogno di affrancamento da un mondo opprimente e oppressivo si attuerebbe attraverso lo stesso meccanismo psicologico della logica del rifiuto: forma estrema di protesta contro l’onnipresente oppressione maschile. Secondo Bell i disturbi dell’alimentazione sono una patologia femminile generata da un conflitto di potere tra i due sessi avente il fine di

13. Eliana Marinotti, “Magro è bello? L’ossessione per la linea nasce nell’adolescenza” in *Il Sole 24 ore* 01/09/2009.

14. Ensler, *Il corpo*, op. cit., p. 11.

15. Ines Testoni, *Il Dio cannibale*, (Torino: UTET, 2001), p. 6.

16. Rudolph M. Bell, *La santa anoressia. Digiuno e misticismo dal Medioevo a oggi* (1985), (Roma: Laterza, 1987).

ricquistare il controllo della - e sulla - propria vita attraverso l'emancipazione dall'autorità maschile.

Una diversa prospettiva del problema è stato invece l'oggetto di ricerca di Caroline Walker Bynum, Professoressa di religioni comparate e studi femminili all'Università di Washington, nel volume intitolato *Holy Feast and Holy Fast*.¹⁷ Lo studio, totalmente focalizzato sul Medioevo, si distingue da quello di Bell in quanto non si interessa al digiuno femminile dal punto di vista comportamentale in un contesto psicologico, ma si concentra sull'uso che le donne fanno del cibo come simbolo in un contesto culturale. Secondo la Bynum, nei comportamenti delle Sante medievali vi sono certamente degli elementi riconducibili a una patologia di tipo anoressico, ma più che una patologia essi sarebbero l'effetto di una scelta intenzionale alla base della cultura della mortificazione e dell'astinenza (povertà, castità, obbedienza) tipica del cristianesimo medievale. La rinuncia al cibo farebbe Sante le donne ricoprendo il valore simbolico di *quella faccenda tipicamente femminile*. Se l'uomo, per raggiungere la santità, rinuncia a ciò che possiede e che controlla (e cita l'esempio di San Francesco d'Assisi), le donne per conquistare lo stesso fine, non possono che rinunciare al cibo, loro unico territorio. Per la studiosa non si può, dunque, parlare di "santa anoressia", poiché le scelte culturali poggiano su un criterio diverso da quello su cui poggiano le patologie.

Sullo stesso argomento è ancora il volume di Walter Vandereycken (professore di psichiatria riconosciuto come autorità a livello internazionale nella ricerca sui DCA) e Ron van Deth (psicologo), *Dalle sante ascetiche alle ragazze anoressiche. Il rifiuto del cibo nella*

17. Caroline Walker Bynum, *Holy Feast and Holy Fast: The religious significance of Food in Medieval Women*, (University of California Press, 1987).

storia. Secondo gli autori ogni comportamento (o malattia) ha senso solo se storicizzato giacché rappresenta un prodotto culturale di cui si può parlare solo una volta riconosciuto come tale. Essendo l'anoressia nervosa un'invenzione, e non una scoperta del XIX secolo, derivata da una società borghese e industriale nata sullo sfondo dell'Ottocento, non ha alcun sintomo classico. La sua anamnesi è spiegabile solo attraverso le modificazioni sociali, economiche e culturali apportate dalla rivoluzione industriale. Nella società e nella cultura medievale l'anoressia nervosa non poteva esistere. La paura di ingrassare è il frutto di una società opulenta; la sessualità conflittuale deriva da un'educazione vittoriana; la trasformazione degli ordini familiari è la causa della manifestazione di turbamenti repressi: tutto questo prima del XIX secolo mancava (oppure era un'altra cosa). È l'immagine della donna nata dalla cultura del Novecento la responsabile della patologia anoressica, e, se da una parte illude le donne di potersi costruire una femminilità alternativa riscattando la propria identità, dall'altra le costringe ad adeguarsi al modello femminile plasmato dalle fantasie maschili.

Di tutt'altra natura è invece *Wasted Memoir of Anorexia and Bulimia* della giornalista e scrittrice americana Maya Hornbacher. Il libro autobiografico, candidato al Pulitzer nel 1998, tradotto in quattordici lingue e diventato best-seller negli Stati Uniti, contiene una domanda molto importante, in parte assente nei volumi scientifici:

La questione non è se i disturbi dell'alimentazione sono 'nevrotici' e se indicano un'anomalia della mente, ma piuttosto *Perché*; perché quest'anomalia, cosa l'ha scatenata, perché così tante di noi? Perché una scelta così facile come questa? Perché ora? Qualche tossina nell'aria? Qualche scherzo della natura che fa ribellare le donne contro i loro corpi con un'aggressività mai vista nella storia, tutto d'un tratto e senza causa?"¹⁸

18. Marya Hornbacher, *Wasted, a Memoir of Anorexia and Bulimia*, (New York: Harper Collins 1998), p. 6.

È vero: c'è un controsenso, un paradosso, una contraddizione in termini nei DCA.

Perché delle ragazze (“nessun abitatore dell'occidente è escluso”¹⁹) che dalla vita hanno avuto molto di più di quanto non abbiano, o non abbiano avuto, le loro coetanee in altri tempi e in altri luoghi, in un'occidente dell'opulenza, si inducono a morire di fame o ad abbuffarsi ma poi vomitare tutto il banchetto.²⁰ Perché lo fanno? Che cosa scatena quest'accanimento auto-distruttivo? “L'individuo non esiste al di fuori della società. Ci sono delle ragioni per cui questo sta succedendo, e non risiedono solo nella mente” conclude Hornbacher quasi a ricordare, come pure sostiene anche Testoni, che la fame non è solo una dimensione naturale, bensì “l'esito di simbolizzazioni sociali che organizzano continuamente l'atto del mangiare”.²¹

Lacan ebbe modo di dire che gli esseri umani mangiano sempre alla tavola dell'Altro, poiché quando si mangia, ci si sfama non solo di cibo ma anche di quelle regole della convivialità, dello stare insieme, del gusto, della tradizione familiare e culturale che adornano la tavola dell'Altro.²² “La sorte del soggetto è quella di essere subordinato alle leggi dell'Altro, alle leggi del linguaggio”. Così proclama Lacan: “il corpo è il luogo dell'Altro”. Ancor prima di nascere, il soggetto è, infatti, costretto a sottomettersi a degli orientamenti di fondo appartenenti all'Altro: il suo linguaggio, la sua cultura e la sua storia. Lo stesso nome

19. Testoni, *Il Dio*, op. cit., p. 6.

20. Uno studio effettuato su una raccolta di diverse pubblicazioni di varie nazionalità, sia occidentali che orientali, ha evidenziato che l'anoressia nervosa è più diffusa nei paesi più progrediti industrialmente. Cfr. McClelland L., Crisp A. (2001), “Anorexia nervosa and social class”, in *International Journal of Eating Disorder*, 29: 150-156.

21. Testoni, *Il Dio*, op. cit. p. 6.

22. Recalcati, *L'ultima*, op. cit., p. 46.

che lo riconoscerà come individuo sarà stabilito dai genitori; il suo corpo sarà vestito, lavato, decorato in conformità alla cultura in cui si iscriverà; sarà insomma costretto ad attraversare il campo dell'Altro, a subire quella che Lacan chiama l'*alienazione significante* per raggiungere la sua *iscrizione simbolica* nel mondo. Ma tutto ciò avrà per lui un prezzo: la perdita di godimento. Il suo corpo sarà una struttura bucata e abitata da una mancanza (quelle che per Freud sono le zone erogene²³), contenente un residuo, uno scarto, un *oggetto piccolo (a)* a indicare quell'attaccamento a un godimento non sottomesso alla legge della Civiltà, un godimento extra-significante.

Due dei più noti DCA, l'anoressia nervosa e la bulimia appunto,²⁴ codificano con precisione la funzione dell'*oggetto piccolo (a)*: entrambe sfuggono alla logica edonistica del principio di piacere,²⁵ (perché, mangiare tutti insieme e fino a star male un amalgama di cibi crudi, cotti, dolci, salati, surgelati, liofilizzati, freschi o in scatola per poi vomitarli dopo pochi minuti, o lasciarsi morire di fame per rifiutarsi volontariamente di mangiare, è sempre inconciliabile con la logica del sistema). Per le ragazze affette da anoressia-bulimia sembrerebbe esistere una forma di godimento pulsionale che oltrepassa l'equilibrio del principio di piacere e che rifiuta, come tale, il dovere dell'educazione pulsionale

23. Jacques Lacan, *Il Seminario XI, I Quattro concetti fondamentali della psicoanalisi*, (Torino: Einaudi, 1979), pp. 207-233.

24. Massimo Recalcati, *L'ultima, op. cit.*, p. 65. Qui l'autore spiega dettagliatamente come queste due forme siano in realtà parificate: "Dal nostro punto di vista, anoressia e bulimia sono segnate da una appartenenza/esclusione reciproca che le costituisce tuttavia come un discorso unico. Un discorso unico – ecco perché privilegiamo l'uso dell'espressione "anoressia-bulimia" – del quale è possibile realizzare due differenti declinazioni: quella anoressica e quella bulimica. L'una presentifica la dominanza dell'Ideale, l'altra della pulsione; l'una la padronanza immaginaria dell'Io, l'altra la sommersione del soggetto sotto la spinta imperativa del godimento. Il 'sì' della bulimia e il 'no' dell'anoressia sono quindi modi attraverso i quali il soggetto si confronta, più che con l'oggetto, con l'Altro".

25. Secondo Freud l'apparato psichico sarebbe predisposto esclusivamente a procurarsi piacere e a evitare il dispiacere.

contraddistinto dal principio di realtà (tanto che per raggiungere il loro fine, sia l'anoressica che la bulimica non indugiano a mettere a repentaglio la propria vita).²⁶ Per queste ragazze il rifiuto del principio di realtà è istigato (o esasperato) da un principio di irrealtà, da una direttiva ideale, da un imperativo che nega il corpo nella sua realtà, nella sua unicità. Per loro l'istinto alla sopravvivenza è secondario rispetto alla pulsione e all'attrazione per *l'oggetto piccolo (a)*, "mai del tutto simbolizzato e dunque integrato con le esigenze del principio di piacere e del principio di realtà".²⁷ *L'oggetto piccolo (a)*, rappresentante di quel seno materno andato perduto per sempre e irreversibilmente assente, rimane - purtroppo - l'unico oggetto del loro soddisfacimento e la *quest* della loro vita: anche se rimpinzassero "la bocca, bocca che si apre nel registro della pulsione, non è del cibo che essa si soddisfa, ma, come si dice, del piacere della bocca".²⁸

Le ragazze anoressico-bulimiche non interpretano più il cibo come un oggetto capace di riempire il vuoto del corpo, un oggetto che riporti pieno il vuoto fisiologico. Come i bambini in cerca del seno materno e bonariamente ingannati dai suoi surrogati (il biberon, il ciuccio, il succhiotto o il dito pollice), anche loro ricercano nel cibo quella compensazione fuorviante e vacua del godimento primario nel tentativo di ripristinare l'idillio primordiale. Lacan, seguendo Freud, chiama questo godimento il "godimento della Cosa" impossibile da raggiungere perché *l'oggetto piccolo (a)* è irrimediabilmente interdetto all'essere umano. Mangiare il seno significa, allora, mangiare il vuoto, mangiare quell'assenza che non si potrà mai colmare. Il cibo non corrisponde più al nutrimento: non c'è più nulla di naturale

26. Recalcati, *Ivi*, p. 35.

27. *Ibid.*

28. Lacan, *Il Seminario XI*, op. cit., p. 163.

nell'alimentarsi, poiché l'oggetto del bisogno è separato per sempre nell'oggetto della pulsione:

l'oggetto di fatto non è che la presenza di una cavità, di un vuoto occupabile, dice Freud, da qualunque oggetto, e la cui istanza noi non conosciamo se non nella forma dell'oggetto perduto (a). L'oggetto (a) non è l'origine della pulsione orale. Non è introdotto a titolo del nutrimento primitivo, è introdotto dal fatto che nessun nutrimento soddisferà mai la pulsione orale, se non contornando l'oggetto eternamente mancante.²⁹

Ci sbagliamo allora quando pensiamo che le ragazze anoressico-bulimiche non mangino niente (vomitando tutto), perché quello che fanno è mangiare il vuoto. L'oggetto pulsionale - la Cosa come traccia del primo soddisfacimento perduto, del seno materno, dell'*oggetto piccolo (a)* - è in realtà il vuoto,³⁰ l'oggetto mitico di un godimento assoluto ma perduto e, come tale, *tabù* perché impossibile da mangiare. I loro corpi degradati a sacchi vuoti, trasformati in pattumiere da scaricare, in ammassi di ossa, rappresentano chiaramente una sfida alla convivialità, un rifiuto dello stare insieme. La tragica e disperata invenzione dell'anoressia-bulimia è quella di separarsi dall'Altro, con una scelta per "il niente", nell'illusione di salvare il proprio soggetto dalla sciagura di un totale annullamento. Le ragazze anoressico-bulimiche mangiano il vuoto, ma un vuoto solido, infarcito di desiderio, quel desiderio che già Hegel (prima di Freud e Lacan) dichiarava sfondare la sfera dell'Altro. Quello che si desidera è l'Altro, è l'approvazione dell'Altro: è la voglia di essere desiderati.³¹

29. Lacan, *Il Seminario XI*, op. cit., p. 183.

30. Quello che etimologicamente equivale al *rien* del filosofo francese, originato nel latino *rem* a significare esattamente "La Cosa".

31. Cfr. G. W. F. Hegel, *Fenomenologia dello spirito*, (Milano: Nuova Italia, 1976).

Ma chi è questo *Altro* a cui la ragazza anoressico-bulimica si rivolge? Fabiola De Clercq, fondatrice e presidente di una delle più famose associazioni italiane per l'anoressia-bulimia, nel suo libro autobiografico descrive l'anoressia esattamente come l'azione del divenire una *Anti-madre*, dove l'essere Anti-madre significa essere un soggetto che prende le distanze dall'*Altro* materno, che si svincola dalla posizione di oggetto del godimento dell'*Altro* sottraendosi così al rischio di venire divorato.³² Ecco il motivo per cui l'anoressia-bulimia è una patologia essenzialmente e strettamente femminile: perché non è tanto una *nostalgia* per il seno materno, quanto una “procedura di separazione da un tutto che asfissia, che rimpinza”,³³ è un'intromissione, nella relazione con l'*Altro* materno, di un punto di non-coincidenza, di non-identità che permetta il riconoscimento di una differenza. La *nostalgia*, come retorica del ritorno a casa, del *nostos*, è, nella sua essenza, un sentimento maschile (o fortemente maschilista) poiché prevede sempre la presenza di una Penelope fedele che aspetta in un paese immutato dove i sapori della gioventù siano rimasti intatti quando l'eroe vi faccia ritorno alla fine della sua avventura.³⁴ La separazione è invece il *modus vivendi* del trasgressore, è il rifiuto alla logica che non distingue tra bisogno e desiderio. L'Anoressia-bulimia è il criterio di soggettiva disgiunzione dall'*Altro*, poiché mangiando il vuoto (o vomitandolo) le ragazze anoressico-bulimiche impongono all'*Altro* materno la piena comprensione di una differenza tra il bisogno e il desiderio.

32. Fabiola De Clercq, *Tutto il pane del mondo*, (Milano: Sansoni, 1990).

33. Massimo Recalcati *Ibidem*, p. 72

34. Cfr. Francesco Erspamer, “Ornela Vorpsi *La mano che non mordi*” in *Harvard Diary online*, <http://www.italica.rai.it/harvard.php>.

Il desiderio è radicato nella mancanza, è la necessità della mancanza. Il desiderio non è desiderio di cibo ma desiderio di Amore, desiderio di essere il desiderio dell'*Altro*. È proprio perché la dimensione che ricopre questo desiderio oltrepassa il controllo umano che l'anoressica-bulimica decide di deviarlo verso il desiderio del vuoto. È come se dicesse:

“Non sono l’oggetto del tuo godimento, non sono un semplice bisogno di cibo! Non voglio la tua pappa soffocante! Non di solo pane vive, infatti, l’essere umano. Tutto il pane del mondo non basta, non è sufficiente. Tutto il pane del mondo non fa ancora segno dell’amore. Non sono uno stupido sacco dove infilare il tuo godimento”.³⁵

Alla domanda del soggetto - che nell'essenza è una domanda d'amore - la ragazza anoressico-bulimica pretende che non ci sia una risposta controllata dalla logica mercificata del consumo: se l'*Altro* a cui la ragazza anoressico-bulimica rivolge le sue domande risponde solo con ciò che ha (nutrimento, prodotti, attenzioni, merci; tutte cose nell'ordine dell'avere e incapaci di creare quella nicchia esclusiva dove ci si possa annidare colei che ha bisogno di sentire che vale, che conta, che è la 'mancanza' dell'*Altro*) lei rifiuta di pensare che i suoi bisogni possano essere letti solo in termini di mera necessità.

Nel panorama letterario italiano, l'anoressia-bulimia raramente viene raccontata come un atto trasgressivo, come violazione di un tabù. I vari romanzi (spesso autobiografici) che trattano l'argomento,³⁶ barcamenandosi tra il lacrimevole e il sermoneggiante, raccontano le vite di queste povere fanciulle emaciate che, con la stessa forza di volontà con la quale si

35. Massimo Recalcati *Ibidem* p. 102.

36. Tra i più noti: Alessandra Arachi, *Briciole*, (Milano: Feltrinelli, 1994); Nadia Fusini, *La bocca più di tutto mi piaceva*, (Milano: Donzelli, 1996); Paola Dei, *Come un sasso nell'acqua: un viaggio nell'anoressia* (Melusina, 1998), Ippolita Avvalli, *La dea dei baci*, (Dalai, 1997); di Chiara Gamberale, *Una vita sottile* (Milano: Marsilio, 2009); Albina Perri, *Magre da morire*, (Aliberti, 2008).

sono ammalate, hanno trovato, alla fine, la via della guarigione. Sembrano tutti proporsi lo stesso scopo didattico, quell'intento esortativo per le intenzionate lettrici perché non commettano gli stessi errori che hanno portato le protagoniste dei libri a infilarsi nel tunnel di una malattia che promette solo cose terribili. Eppure, l'*happy ending* finale non soddisfa totalmente i bisogni delle *bloggiste* (come Cillie White) che la sera, sedute sul divano senza i pop-corn della gente *normale*, cercano di riflettere sui problemi veri della vita. Al libro di Alessandra Arachi, *Briciole*, imputano per esempio di non riuscire a tradurre la loro storia, perché pone principalmente l'accento sulla malattia anziché chiarire, dietro questa, le trasgressioni, gli oltraggi, le ribellioni, la violazione del tabù.

Chi sceglie l'anoressia-bulimia, perché di una "scelta anoressica"³⁷ si tratta, ha un forte bisogno di non essere giudicato, additato, o valutato per aver intrapreso l'avventura triste da Alice disincantata in un mondo alla rovescia con un disperato bisogno d'amore impossibile per lei da comunicare se non vomitando il vuoto dell'anima. Chi fa questa scelta ha bisogno di trovare nei DCA non tanto il buco nero che risucchia la vita di una sfortunata ragazza di fronte a "tre polpette al sugo",³⁸ ma un anti-linguaggio tanto attraente quando deleterio capace di rinnegare ogni logica. *Broken Barbie* (2005), romanzo d'esordio di Alessandra Amitrano è, al contrario degli altri, un libro trasgressivo che racconta una realtà diversa da ogni aspettativa. Qui l'anoressia-bulimia è descritta come una forza sovversiva, dannosa e provocatoria, capace di sovvertire l'inutile *lessico* di un moderno nucleo *familiare* che si rifiuta di nutrire le sue parti. Quei "cinque fratelli" che si riconoscono "nel buio di una grotta, fra milioni di persone" solamente dicendo "non siamo venuti a Bergamo per fare

37. Si veda Massimo Recalcati, specialmente p. 272.

38. Si fa riferimento all'incipit di *Briciole*, *op. cit.*: "Comincia con tre polpette al sugo questa storia".

campagna” perché “quelle frasi” sono la testimonianza “d’un nucleo vitale che sopravvive nei suoi testi, salvati dalla furia delle acque, dalla corrosione del tempo, sono il fondamento della nostra unità familiare, che sussisterà finché saremo al mondo, ricreandosi e risuscitando nei punti più diversi della terra”³⁹ mancano a Stella, l’adolescente di Napoli protagonista del libro. I suoi genitori anziché insegnarle il significato dell’unità familiare e il valore della diversità individuale all’interno di questa, si comportano come degli adolescenti che per paura di un’interrogazione bigiano scuola. Gestiscono la loro vita e i loro rapporti umani in maniera irresponsabile, inadeguata all’incarico che si sono assunti; agiscono spinti dalla morsa di attacchi ormonali e non si curano dei bisogni e della sensibilità della figlia. Questa confusione, questa omologazione di ruoli e scambio di incarichi, preclude a Stella l’elaborazione di una propria identità e soggettività, che lei così si ricerca e conquista iniziando a parlare un linguaggio di sangue, di dolore scritto sul corpo: un *lessico* “tutto schifoso e privo di grazia” che resta tuttavia “una specie di missione, dove non sono io ad agire ma la furia che vive dentro di me” (p. 196).

La missione di cui parla Stella è quella di riappropriarsi di se stessa allontanandosi dal modello di donna che rappresenta sua madre (“mia madre aveva tutto in fuori, labbra, culo, tette, zigomi. Forse per questo io volevo tutto in dentro” p. 19), anche se l’unico modo che conosce per eseguirlo è quello di mangiare il vuoto del suo dolore “senza nessuna grazia divorò tutto quello che con tanta grazia mi ha preparato mia madre. Ma ho ancora fame, anzi ho ancora più fame. Riapro il frigo e mando giù formaggini, crema di funghi, pomodori con la maionese. Non sento i sapori, mastico pochissimo e ingoio, come i cani” (p. 27).

39. Natalia Ginzburg, *Lessico familiare* (1963), (Torino: Einaudi, 2010), p. 22.

L'ostinazione di Stella nel voler far capire alla madre l'eccezionalità del suo essere, si scontra sempre con l'indifferenza materna per la sfera emozionale della figlia:

“Ma io sono a dieta”. Le dita di papà mi fanno un misto di pizzichi e solletico sui fianchi. “E da quando ci siamo messe a dieta?” “*Mamma sono una. Una persona. Femminile singolare*”. “Ci siamo svegliate nervosette stamattina eh?”, *di nuovo che mi percepisce come una pluralità*. Forse devo a questo parte della mia schizofrenia (p. 22).

Mamma non capisce e così Stella impara a parlare un'altra lingua. Lei vuole vivere la sua unicità, ma ci riesce solo ripudiando tutto ciò che richiama la femminilità materna e la famiglia che lei ha creato. I “mostri” (p. 17) che la abitano, che la intimano a divorare il vuoto di un'assenza dolorosa, sono il frutto di un incontro avvenuto proprio nella più alta celebrazione del ruolo materno tradizionale: una domenica quando la madre preparava il ragù, come tutte le domeniche, “davanti ai fornelli a girare il sugo che sembra una negra o che l'hanno messa incinta nel sedere tanto ce l'ha in fuori” con il padre seduto a leggere il giornale e Stella ammalata, che avvertiva “la mano di mia madre sulla fronte per sentire se scottava” (p. 17). Proprio allora hanno iniziato a insinuarsi i suoi due speciali e crudeli amici che lei chiama il folletto e il divoratore, messaggeri di un “sentimento nuovo che non saprei definire in altro modo se non come un senso di mancanza” (p. 18). Mancanza di una madre che “pur di sedurre se ne starebbe a guardare gli altri morire di dolore” (p. 223), che ha la “destrezza tattica di uno stratega militare, oppure la dotazione di un tipo di femminilità che non mi [a Stella] appartiene” (p. 193). Una madre lontana che “anche quando c'è è come se non ci fosse” (p. 25). Anziché essere il modello per la figlia, si finge amica, confidente, compagna, rivale: gareggia per il podio della più bella agli occhi del padre, e quando questi presta qualche attenzione a Stella, lei silenziosamente ricatta: “Mamma ci guardava con lo

sguardo di una che le hanno appena scippato la borsa. Forse il nostro amore la feriva, la faceva sentire esclusa. Forse voleva essere lei la più bella del mondo” (p. 20). Con la figlia riesce a condividere solo vestiti, pianti per le disperazioni dopo i continui abbandoni del marito, e eccitamenti per i nuovi amanti “alla Humphrey Bogart” (p. 222) senza mai accorgersi che l’angoscia di Stella è un’affannosa ricerca di singolarità all’interno del profondo amore che prova per lei: “il vestito di mia madre che non tolgo da giorni mi sta addosso come a una stracciona: non avendoci le sue tette, la lunghezza è diversa davanti e dietro” (p. 13). A Stella la madre è capace di dare solo *cose*: succulenti pranzi, pastarelle, appuntamenti nelle cliniche per farla abortire, viaggi, cose, cose, e ancora cose, “Stella, tesoro, c’è il gattó di patate nel forno. Ti ho preparato anche la torta al cioccolato. Io vado a cena fuori con papà” (p. 26). La maternità è per lei solo una questione materiale. Si è costruita una famiglia attorno a un illusorio focolare, dove lei non riesce che a sistemare cibo. Lavora incessantemente come infermiera per “portare avanti la baracca” (p. 25), si trucca e imbelletta per farsi più attraente agli occhi del marito: “oggi mia madre è più seducente del solito, forse è stata dal parrucchiere. Senz’altro dalla manicure perché le unghie sono di un rosso impeccabile. Ha i capelli lunghi e luminosi come quelli delle pubblicità, due file di boccoli le scendono lungo le guance a sottolineare gli zigomi e la bocca che ha sempre quel broncetto da annoiata sexy” (p. 39), cucina e rimpinza frigo e dispense, offre aiuto ma sempre e solo nell’ordine dell’*avere* anziché dell’*essere*.

L’anoressia-bulimia diventa allora un tentativo per non confondersi con la madre, per allontanarsi da colei che la vorrebbe risucchiare nel vortice malsano di una femminilità sbagliata che Stella descrive come “ipocrita e devastatrice” (p. 20). Il suo ostinato *no* al cibo è un *no* all’Altro materno; è una disperata ricerca del proprio essere donna diversa, non più

una continuità ma un distacco da colei che l'ha generata. Quando Stella, incinta, si accorge che l'aborto clandestino che aveva fatto non era riuscito, lei, prima di portarla ad abortire in una clinica privata, le dice: "Amore perché non me lo hai detto prima? Credi che non ti avrei aiutata? Anche a me è successo di abortire quando avevo la tua età" (p. 85), sfumando sempre dal mondo di Stella al suo (p. 64) e impedendo così al dolore di Stella di diventare esclusivo; è semplicemente una gradazione del suo, come se l'individuo Stella non esistesse, ma fosse il riavvolgimento di un passato. Mentre la mamma cerca la continuità di mondi, Stella esige una separazione.

Stella si definisce "bastarda, come se la natura mi avesse adottata" (p. 86), quella natura che ha adottato come "mamma" perché "quando vuole ha il potere di cullarti, ti porta con sé e ti protegge" (p. 86). Stella rinnega il modello "donna dal broncetto sexy" (p. 42) che mercifica l'amore ignorando che il desiderio non ha oggetto perché è "una condizione assoluta per il soggetto perché fa perno su una mancanza che nessun oggetto può turare". L'idea di un'esistenza come la protuberanza di un'altra è sbagliata: Stella non è come sua madre, e nemmeno vuole diventare come lei, quell'esemplare di "zoccola gattina" che fa impazzire il "fracico piacione di mio padre" (p. 94). Stella si sente piuttosto simile a Nico, la modella tedesca famosa per essere stata la voce del gruppo rock "per adulti" (e marcatamente trasgressivo) i *The Velvet Underground*, o all'altra famosissima ragazza berlinese, Cristina F., perché loro non fanno paura. Sono efebiche, per nulla sensuali. L'esatto opposto della madre:

Metto Heroine dei Velvet e cerco di immaginarmi come può essere farsi una pera. Penso a Cristina F. e mi ricordo che spesso mi dicono che le assomiglio, gli stessi capelli lunghi e un po' appiccicosi, lo sguardo perso, gli occhi grandi, la pelle bianca. Ci vestiamo

anche nello stesso modo. Tutte le ragazze che soffrono vanno in giro così (p. 56).

Stella, che vuole che la sua apparenza rifletta la sua sostanza, non una maschera di cera imbellettata e attraente ma rotta disgustosa. Per questo rende all'esterno quella "cosa rotta" (p. 176) che ha dentro mostrando a tutti, appendendosi al collo, la barbie spezzata e sporca trovata per terra, con i capelli lunghi biondi tutti arruffati (p. 142), che è "rotta come me" (p. 176). Tutti devono capire che quello che vedono sarà quello che trovano in lei. Non l'aspetto modellato sulle esigenze di una *norma* sociale, sulla quale le donne che l'hanno preceduta hanno costruito la propria femminilità, un effimero e fragile guscio che nasconde invece cadaveri e disperazioni. Non l'esteriorità vacua e insignificante, come sua madre che aveva "tutto in fuori" e sapeva anche solo darlo: il fuori, l'apparenza, il cibo. Stella, vuole rompere con la tradizione. Vuole essere una donna diversa, una donna "in dentro" (p. 19). La sua Barbie portata al collo dentro un cubo di plastica trasparente diventa allora il cartello segnaletico della sua personalità "libera di correre gridare piangere e soffrire senza la paura che qualcuno si svegli" (p. 147). Quando si guarda, Stella è contenta di vedere "una baby rotta che si prende la sua fetta di vendetta, consapevole della sua forza ma inconsapevole del suo destino" (p. 147).

Alla fine del libro, Stella non si salva e non muore. Non guarisce e non peggiora. Non resiste a vomitare "quella pastafoglia alla crema e riuscii a non provocarmi conati neanche dopo aver inghiottito un bicchiere di limonata gassata"⁴⁰ perché l'anoressia-bulimia è la scelta di vita che l'ha trasformata in una nuova donna, non si sa se migliore o peggiore, tuttavia diversa da sua madre. Raccontare l'anoressia-bulimia come un atto trasgressivo non

40. Arachi, *Briciole*, op. cit., p. 100.

è da tutti. Alessandra Amitrano lo ha fatto. Nel suo libro l'anoressia-bulimia non ha i contorni di una malattia da cui potersi salvare o alla quale dover rimettere la vita; resta certamente un'inquietante patologia (socialmente e psicologicamente), ma è anche una scelta, consapevole e ferma, di una ragazza che decide a tutti i costi di diventare unica e distinta. È un violento atto di creazione linguistica con una profonda logica trasgressiva concepita per *perturbare*, per ribellarsi al sistema simbolico, al sistema mediatico che incanta la gente comune. È come se il suo linguaggio nascesse dalla negazione stessa del linguaggio, nell'affermazione unica e finale del corpo e dei suoi impulsi che comunicano annientando la comunicazione. I frutti dell'opera di Stella, quel prosciugamento di un corpo femminile nel pieno della sua vitalità, commemorano la sofferenza umana; le gesta della sua impresa, quel vomito, escrementi e liquidi espulsi con tanta eccitazione, necessariamente riconducono al tema della morte, dell'alterità, della doppiezza e fanno paura, vanno allontanati, resi tabù. Eppure, l'anoressia-bulimia (come tutti i DCA) sono un linguaggio femminile, che sempre più donne nel mondo imparano a parlare. C'è bisogno di decifrarne i codici, capirne i meccanismi, trascrivere le regole, non tanto per curarlo, ma per ascoltarlo. Le ragazze che scelgono di parlare con il proprio corpo vogliono essere capite prima di essere curate, perché la comprensione è la guarigione. "Anche io sono stanca della sua perenne assenza. Non mi ascolta. Non mi osserva" (p. 24) dice Stella di sua madre, una madre contraddittoria, invadente, onnipresente, soffocante, e allo stesso tempo assente e indifferente. *Broken Barbie* non denuncia l'anoressia-bulimia, non la ritrae come quel mostro assillante da cui liberarsi, perché la realtà è che l'inferno in cui si trova Stella non è lei, ma sono gli altri a crearlo: gli altri di una società che ha dettato delle regole sbagliate che assecondano donne e madri incapaci di ascoltare i bisogni delle figlie e convinte che l'amore sia una merce al baratto.

L'anoressia-bulimia di Stella è una protesta contro questa logica, è un'indignazione contro la mercificazione dell'amore. Per Stella non mangiare o vomitare non equivale alla malattia, perché è ciò che la rende diversa dall'esempio di donna a cui non vuole attingere. Avere il coraggio di raccontare la condizione importante e problematica dell'anoressia-bulimia come un atto di protesta è difficile e arduo. Poco c'è da scherzare con questo fuoco che divampa all'impazzata. Eppure, proprio perché così prorompente, questo linguaggio deve smettere di essere un tabù, come anche accusava Cillie White: "non è giusto, non è giusto renderli un tabù. Certo, perché quando sei sulla tua poltrona, e un piatto di pop-corn sulle ginocchia non ci pensi a vedere un film sui disordini alimentari!"

VI. VALERIA PARRELLA E IL TABÙ DELLA MATERNITÀ

Da una parte ci sono le brave madri, corpi abitati, oggetti asessuati la cui unica ragione di vita è il sacrificio per amore dell'altro, dall'altra parte quelle cattive che, prive dell'istinto materno, urlano una rabbia non lecita. In entrambi i casi, la donna come soggetto viene cancellata e si consolida l'ideale della maternità su cui si fonda il patriarcato. Al fine di vederci riconosciuto il diritto di essere prima di tutto degli individui credo sia indispensabile rompere il tabù del parto e della maternità.¹

Se esiste un fatto universale, unificatore, incontrovertibile, e condiviso da uomini e donne è che siamo tutti nati da una madre: tutti siamo stati partoriti da una donna dopo aver passato nove mesi a formarci e nutrirci dentro il suo corpo.² Eppure, questo evento comune all'umanità è, nell'Italia di oggi, ancora avvertito come un tabù: il parto e la maternità non si affrontano mai come si dovrebbe. Questo succede, secondo la storica Francesca Fanciullacci, per la paura di smascherare, sotto la seducente apparenza, quel meccanismo costruito *ad hoc* dalla società per defraudare la donna della propria individualità e assoggettarla al modello di vita per lei forgiato dal patriarcato.

Simone de Beauvoir sosteneva che la donna fosse terrificante nella sua funzione di Madre e che esattamente all'interno della maternità gli uomini l'abbiano trasfigurata e schiavizzata.³ La Madre, difatti, è da sempre l'incarnazione di un'inquietante e spaventosa verità per l'uomo: è la condanna alla sua finitezza e alla sua morte. Dal momento in cui una

1. Francesca Fanciullacci, "Il parto e la maternità: tabù da rompere", in *Liberazione*, 13 agosto 2006.

2. Adrienne Rich, *Nato di donna* (Milano: Garzanti, 1983), p. 7.

3. Simone de Beauvoir, *L'altro*, op. cit., p. 219.

donna mette al mondo un essere umano, questo comincia anche a morire;⁴ per questo motivo, il culto delle nascite è stato da sempre associato a quello dei morti: la Terra-Madre che inghiotte nel proprio ventre le ossa dei suoi figli, le donne che, Parche e Moire, tessono il destino umano e ne tagliano i fili, le rappresentazioni popolari che inscenano la Morte con sembianze femminili, e le donne che piangono i morti, perché la morte è opera loro. Così, la Donna-Madre ha assunto il volto tenebroso del caos che origina tutto e tutto riassorbe.

Un sostanziale cambiamento tematico, tuttavia, è avvenuto durante e dopo il cristianesimo: mentre difatti madri come Ishtar, Astarte, Cibele erano crudeli, capricciose, lascive e potenti, fonte insieme di vita e di morte che partorendo gli uomini ne facevano degli schiavi, nel cristianesimo la vita e la morte stanno nelle mani di Dio: “Il destino dell’anima è in gioco in regioni dove i poteri della madre non contano, sono spenti”.⁵ Da allora, la donna, se vuole cancellare in sé la colpa originale “deve inchinarsi a Dio e accettare, per volontà di Lui, di asservirsi all’uomo”.⁶ Il fatto che la Chiesa (“portavoce e serva di una civiltà patriarcale”⁷) abbia istituito il culto della Vergine Maria, ovvero il culto di una Madre che per la prima volta nella storia dell’umanità si inginocchia davanti al figlio riconoscendo liberamente la propria inferiorità, ha fatto avverare la suprema vittoria del maschio sulla femmina, che acquista così una riabilitazione nel compimento della propria disfatta.⁸

4. *Ivi*, p. 213.

5. *Ivi*, p. 219.

6. *Ibid.*

7. *Ibid.*

8. *Ibid.*; Elisabeth Badinter, *L’amore in più: Storia dell’amore materno* (1980), (Roma: Fandango, 2012), p. 17.

“La maternità, mai nominata nelle storie di conquiste e di servitù, di guerre e di trattati, di esplorazioni e di imperialismo, ha una sua storia, ha una sua ideologia, ed è più fondamentale del tribalismo o del nazionalismo”⁹ dichiara la femminista americana Adrienne Rich che, con non poco scalpore ha attribuito ai significati di maternità due differenti e opposte valenze: “il *rapporto potenziale* della donna con le sue capacità riproduttive e con i figli” e “l’*istituto* della maternità, che mira a garantire che tale potenziale - e di conseguenza le donne - rimanga sotto il controllo maschile”. L’istituto della maternità, dice, porta il pesante fardello della responsabilità per avere impedito a “più di metà del genere umano” di decidere della propria vita, alienandolo dal proprio corpo e incarcerandolo in esso: “alla luce di quanto noi conosciamo come ‘corrente principale’ della storia documentata, la maternità come istituto ha limitato e degradato il potenziale femminile. La maggioranza delle donne nella storia sono divenute madri senza una loro scelta”.¹⁰

A queste teorie fanno eco quelle della filosofa francese Elisabeth Badinter¹¹ che, con altrettanto clamore, afferma non esistere alcun istinto materno: “L’istinto materno è un mito. Non posso accettare che la prolattina e l’ossitocina, gli ormoni della maternità, regolino le leggi umane. L’inconscio, la storia personale di ognuno di noi e i modelli sociali prevalgono sugli ormoni. Il desiderio umano non è riconducibile alla biologia”.¹² Non solo, infatti, non ha senso per lei parlare di un desiderio universale o di un istinto materno se una donna può

9. Rich, *Nato*, op. cit., p. 31.

10. *Ivi*, p. 9.

11. Cfr. Badinter, *L’amore*, op. cit.; Badinter, *Mamme cattivissime?* (trad. it. Simona Lari), (Milano: Corbaccio ed., 2011).

12. Jane Kramer, “Against Nature”, in *The New Yorker*, 25 luglio, 2011.

scegliere di avere un figlio o assumere un contraccettivo;¹³ lo stesso studio del comportamento delle donne nei secoli non ha dimostrato l'esistenza di alcuna legge universale che attesti una disposizione naturale verso la maternità: "Penso che la maternità sia ormai considerata talmente un fatto di natura che è semplicemente vietato vederla come un'esperienza stressante. Se fossimo state naturalmente determinate ad essere madri, allora saremmo tutte dei fenomeni della maternità, invece c'è un numero incredibilmente alto di bambini abbandonati e maltrattati".¹⁴ Il modello della mamma buona e di quella cattiva non è che un'invenzione di Rousseau che con la pubblicazione dell'*Emilio* nel 1762 ha dato il decisivo avvio alla famiglia moderna fondata sull'amore materno.¹⁵ Da allora alle donne si chiede di diventare madri rinunciando alle proprie aspirazioni, e ci si aspetta che loro obbediscano a questa legge, spacciata per naturale, con la dovuta rassegnazione. Le pressioni sociali e il senso di colpa propagati da questo modello non danno scampo: una madre è brava solo quando rinuncia alle proprie ambizioni per seguire il figlio.

“Sembra che anche solo mangiare gli spaghetti alle
vongole prima della poppata sia un gesto snaturato,
ritardare l'addormentamento del piccolo di quindici

13. Elisabeth Badinter, *Mamme cattivissime?*, op. cit., p. 14: “Prima degli anni Settanta, un figlio era la conseguenza naturale del matrimonio. Ogni donna in grado di procreare lo faceva senza farsi troppe domande. La riproduzione era al tempo stesso un istinto, un dovere religioso e un dovere dovuto alla sopravvivenza della specie. Andava da sé che ogni donna ‘normale’ desiderasse di avere dei figli. Evidenza così poco messa in discussione che ancora di recente si poteva leggere su una rivista: ‘Il desiderio di un figlio è universale. Nasce dal profondo del nostro cervello rettile, di cui siamo fatti: prolungare la specie’. Eppure, da quando gran parte delle donne utilizza un contraccettivo, l'ambivalenza materna appare più chiaramente e la forza vitale generata dal nostro cervello rettile sembra un po' indebolita. Il desiderio di un figlio non è né costante né universale. Alcune donne vogliono un figlio, altre non ne vogliono più, altre ancora non ne hanno mai voluto. Dal momento in cui esiste la possibilità di scegliere, esiste anche una diversità di opzioni e non è assolutamente più possibile parlare di istinto o di desiderio universale”.

14. Anne Crignon e Sophie des Déserts, “‘Le femme n'est pas un chimpanzé’ entretien avec Elisabeth Badinter” in *Le Nouvel Observateur*, 11 febbraio 2010.

15. Cfr. Badinter, *L'amore*, op. cit.; Anais Ginori, “Accettiamo la fragilità dell'amore materno”, in *La Repubblica*, 14 marzo 2012.

minuti per chiacchierare al telefono con un'amica è la dimostrazione dell'inadeguatezza e dell'incapacità di adattarsi ai ritmi della natura"¹⁶

La tirannia dei figli, dice Badinter, è intesa come fondamentalismo della maternità e retorica della naturalità. “Sembra che la donna debba mostrare, fin dal concepimento, di essere una buona madre; già prima della nascita, insomma, deve dare segni di felicità per la dolce attesa, naturalmente senza esprimere la minima ambivalenza”;¹⁷ la maternità, insomma, si sarebbe adeguata alla logica androcentrica istituzionalizzandosi in un processo che ha spinto il mondo a credere nell'esistenza di un *istinto* anziché di un *intuito* materno, di un' *abnegazione* anziché dell' *attuazione di sé*, e ha lentamente portato le donne a trovare la propria gratificazione nel trascorrere tutta la giornata con i figli vivendo al loro stesso ritmo anziché cercare, o meglio creare, se stesse. Questione che, peraltro, aveva già intuito Sibilla Aleramo nel 1906 quando si augurava che quella “mostruosa catena” che costringeva ad adorare nella maternità solo il “sacrificio” si potesse spezzare e i figli potessero finalmente dire: “ubbidisci al comando della tua coscienza, rispetta sopra tutto la tua dignità, madre: sii forte, resisti lontana, nella vita, lavorando, lottando. Conservati da lontano a noi; sapremo valutare il suo strazio d'oggi: risparmiaci lo spettacolo della tua lenta disfatta qui, di questa agonia che senti inevitabile!”¹⁸ Nonostante più di un secolo sia passato da quelle famose parole, una madre non può ora come allora non sentirsi obbligata a sopprimere in sé la donna; non può permettere al figlio di apprendere quel modello di dignità che solo chi segue il proprio

16. Annalena Benini, “Riecco Elisabeth Badinter, filosofa francese anti maternità (e libertà)”, in *Il Foglio*, 28 luglio, 2011, p. 2.

17 Sophie Marinopoulos, *Nell'intimo delle madri: luci e ombre della maternità*, (Milano: Feltrinelli, 2006), p. 10.

18 Sibilla Aleramo, *Una donna* (1906), (Milano: Feltrinelli, 1998) p. 194.

destino contro ogni costrizione può celebrare: “tutte abbiamo, a un certo punto della vita, la coscienza di quel che fece per il nostro bene chi ci generò; e con la coscienza il rimorso di non aver compensato adeguatamente l’olocausto della persona diletta. Allora riversiamo sui nostri figli quanto non demmo alle madri, rinnegando noi stesse e offrendo un nuovo esempio di mortificazione, di annientamento”.¹⁹ Una madre, ora come allora, è prima di tutto madre: non donna, artista, scienziata, manager o qualsiasi cosa lei abbia scelto come fondamento di una vita piena e realizzata, perché “il patriarcato non potrebbe sopravvivere senza la maternità nella sua forma istituzionale; questa deve essere considerata assioma, dettame della natura, da non mettere in questione”.²⁰

Le madri sono vittime di pressanti “miti sociali”, sostiene ancora la psicologa Fiona Marshall, “il primo dei quali afferma che l’impegno che hanno nei confronti della prole viene prima di qualunque altra cosa, e regola anche tutti gli altri interessi e le passioni”.²¹ L’esperienza della maternità è stata in qualche modo manipolata per favorire gli interessi maschili, tanto che qualsiasi comportamento minacci le istituzioni viene considerato deviante.²² Nonostante la maternità sia solo una parte della vita femminile, e non un’identità permanente,²³ la società androcentrica ha talmente persuaso le menti del contrario che si è giunti a credere che sia realmente così: le madri di oggi restano degli esseri privi di un’identità collettiva, sono donne che si limitano a “spingere carrozzine lungo strade affollate

19. *Ivi*, p. 195.

20. Adrienne Rich, *Nato*, *op. cit.*, p. 41.

21. Fiona Marshall, *Mamma in blu*, (Firenze: Salani, 2005), p. 95.

22. Adrienne Rich, *Nato*, *op. cit.*, p. 40.

23. *Ivi*, p. 34.

di gente indifferente”, e “vengono notate solo quando si mettono a litigare con i loro figlioletti davanti agli scaffali del supermercato”.²⁴ Di una donna che sta a casa con i bambini nessuno pensa che stia svolgendo un lavoro serio; si ritiene semplicemente che segua il suo istinto e che svolga i compiti che un uomo non si assumerebbe mai.²⁵ Mentre la principale mansione dell'uomo è difatti il lavoro - al punto che se un padre si occupa dei figli nel tempo libero si ritiene che faccia un sacrificio meritevole di un encomio - la principale mansione della donna è essere madre: su di lei cade il grosso del fardello di dolore e di negazione di sé per la continuazione della specie e non c'è alcun elogio per chi svolge ciò che la sua natura prevede. Il suo incarico non è riconosciuto, retribuito, gratificato: “la maternità non porta con sé notevoli ricompense con cui la società premia tutti coloro che hanno successo. L'opinione pubblica non è a conoscenza dei compiti svolti da una mamma”²⁶ e agli occhi della società, “una volta madri, cos'altro siamo se non per sempre madri?”²⁷

La maternità si è andata, dunque, sempre più consolidando come l'elemento fondamentale della vita di una donna, al punto che, come riferisce la filosofa Michela Marzano raccontando la sua esperienza personale, chi non ha figli viene addirittura discriminata:

Siamo nel 2010. Ormai spetta a ogni donna ‘scegliere’ e ‘decidere’ se diventare madre oppure no, se privilegiare l'impegno sociale e lavorativo oppure dedicarsi completamente alla famiglia. Almeno da un punto di vista teorico, la condizione della donna è decisamente cambiata. Eppure, nella realtà quotidiana, i problemi

24. Marshall, *Mamma*, *op. cit.*, p. 95.

25. Rich, *Nato*, *op. cit.* p. 35.

26. Marshall, *Mamma*, *op. cit.*, p. 95.

27. Rich, *Nato*, *op. cit.*, p. 34.

che incontrano le donne non sono affatto diminuiti. In primo luogo perché coloro che identificano la donna con il ruolo materno esistono ancora, soprattutto in Italia. Al punto da guardare con sospetto una donna senza figli e immaginare subito che si tratti di una donna che ha problemi relazionali, oppure di una donna sterile che non può che essere compatita per il brutto scherzo che le ha giocato la natura. Poi perché ancora una volta soprattutto in Italia, la libertà di scelta, per una donna, resta piuttosto relativa. È difficile uscire, per una donna, dall'atavico ruolo materno e far accettare agli uomini, ma anche a molte donne, che la maternità non rappresenta il cardine della femminilità.²⁸

Per secoli la maternità ha motivato e celebrato l'esistenza della donna fino a arrivare a convincerci che una donna senza figli sia una fallita.²⁹ “Che idea strana non avere figli e sottrarsi alla norma. Chi non ha figli”, dice Badinter, “è costantemente obbligato a spiegare perché non ne ha, mentre a nessuno verrebbe mai in mente di chiedere a una madre perché ha deciso di divenire tale (e di esigere da lei valide ragioni), anche se si trattasse della più infantile e irresponsabile delle donne”.³⁰

Non sembra poi esserci una chiara coscienza del fatto che, sebbene le donne siano state figlie e possano diventare madri, ben pochi degli argomenti sulla maternità siano effettivamente stati scritti da loro (e a partire dalla loro esperienza): la maggioranza delle immagini letterarie e artistiche legate a questo evento femminile sono state filtrate dalla coscienza collettiva (o individuale) maschile. Tutte le teorie, gli ideali, gli archetipi, e le descrizioni della nuova identità di una donna che diventi madre sono il frutto dei tanti volti di una maternità contraffatta dalla propaganda, e sulla quale viene conseguentemente plasmato

28. Michela Marzano, *Sii bella e stai zitta*, (Milano: Mondadori, 2010), p. 32-33.

29. *Ibid.*

30. Badinter *Mamme cattivissime?*, *op. cit.*, p. 15.

un distorto modo di rappresentazione. Le donne subiscono lentamente la trasformazione nelle loro stesse idealizzazioni: “i nuovi studi sulla storia della donna hanno cominciato a mettere in luce il fatto che, comunque, le istituzioni sociali e le regole di comportamento elaborate dall’uomo non hanno necessariamente tenuto conto della realtà delle donne. Eppure qualsiasi istituzione che si esprima in modo così universale finisce con l’influenzare profondamente la nostra esperienza, e persino il linguaggio con cui la descriviamo”.³¹

La stessa idea di madre è difficile da valutare senza lasciarsi trascinare da centinaia di stereotipi³² passati dalle pubblicità che strategicamente sottacciano gli aspetti realistici per favorire invece quelli lusinghieri. Non si vedono, difatti, mamme in lacrime per la crisi post-partum, stravolte da notti insonni per le coliche dei bambini, o simili a una vecchia strega con indosso un camicione intriso di sudore che cerca disperatamente di allattare, bensì mamme perfette, sorridenti e affettuose nei confronti del loro delizioso piccino appena lavato e che delicatamente portano in braccio. Come dice Rich, “Quella donna calma, sicura, senza ambivalenze che si muoveva attraverso le pagine dei manuali che leggevo mi appariva estranea quanto un astronauta”.³³

Alle rappresentazioni falsate del patriarcato, si aggiungono poi anche quelle religiose che, come dice Murgia, contribuiscono a rafforzarne l’ideale:

Sono complici tutti i presepi che ci presentano la Madonna non distesa e coperta come si addice a una puerpera indebolita dallo sforzo appena compiuto, ma athleticamente inginocchiata a bordo della mangiatoia con un atteggiamento tra l’attonito e il devoto. Quella

31. Rich, *Nato*, *op. cit.*, p. 40.

32. Marshall, *Mamma*, *op. cit.*, p. 97.

33. Rich, *Nato*, *op. cit.*, p. 33.

rappresentazione di Maria, oltre che irrealistica, non è di nessun conforto alle partorienti”³⁴.

Quando ci si pensa, infatti, è vero: la Madonna dei presepi, quella prima immagine di madre che dovrebbe essere come tutte le madri del mondo, non è una donna umana ma un mito irraggiungibile; non sarebbe forse inimmaginabile (o dissacrante?) figurarsela in preda al vomito mattutino o alle emorroidi, alla frequente minzione, flatulenza o a quelle oscillazioni d'umore di cui soffrono tutte le donne incinte? E altresì assurdo sarebbe immaginarsela alla notizia di un parto prematuro, podalico o complicato da un cordone ombelicale attorcigliato al collo, perché in lei tutto è al di là della debolezza umana.³⁵ La Madonna della Chiesa è sì per impostazione predefinita un ideale di perfezione inarrivabile, ma è pur anche quella giovane ragazza di Nazareth che, convertita dal suo altruismo, si è fatta strumento della volontà maschile; ed è esattamente dentro quella sua devozione sacrificale, espressa nella risposta all'Arcangelo Gabriele: “Eccomi, sono la serva del Signore, avvenga di me quello che tu hai detto” (*Lc*, 1, 38), che tutte le ‘brave madri’ sono tenute a specchiarsi: loro, come Lei, sono esortate ad accantonare le proprie ambizioni per accogliere la vita. Il suo unico punto di convergenza con la realtà femminile (umana) è allora rappresentato dall'annullamento sacrificale, ovvero da quella rinuncia assoluta della propria esistenza per rendersi strumento dell'esistenza del Figlio. Come spiega ancora Murgia:

34. Murgia, *Ave Mary*, *op. cit.*, p. 35-36.

35. Trovo geniale, in questo senso, quello che del mito mariano ne ha fatto Clarice Lispector in *La via Crucis* (1974). Maria das Dores, neo-madonna moderna, è investita per la prima volta da un'umanità altrimenti assente nella sua figura: appena ricevuta la notizia della sua miracolosa gravidanza e uscita dallo studio ginecologico, Maria non canta più il *Magnificat* ma siede in un ristorante, in preda a un capogiro e a una profonda angoscia, “per capire”, e, giunto il momento, partorisce il figlio urlando all'arrivo del “dolore molto forte”.³⁵ Pur conservando lo stesso prodigio dell'immacolata concezione, Maria das Dores, prima di essere la madre di Gesù (il cui nome lei deciderà di cambiare con Emmanuel) è una donna, in preda, come tutte le donne, a quelle comuni e umane emozioni che vivono quando scoprono di aspettare un figlio e lo mettono al mondo.

Nel momento in cui la Madonna diventa modello rappresentativo per le donne, il processo finisce per consacrare definitivamente la sofferenza femminile come percorso obbligato verso l'annullamento sacrificale di sé – processo che con un termine tecnico nel cattolicesimo si definisce ‘oblazione’ – dando a intendere che il dolore delle donne, che sia fisico oppure nell'animo, che derivi dalla morte di un figlio oppure dalla sua nascita, non ha nessun significato in sé, non redime e non spiega perché soltanto soffrendo un interposto dolore le donne possono sperare di ottenere un diritto alla consolazione”.³⁶

Insomma, l'unico spiraglio auspicabile di simulazione femminile è quello della “*Mater Dolorosa* che ha partorito nella sofferenza il figlio di Dio ogni giorno della sua vita terrena”.³⁷

Partorire, e farlo nel dolore è la sola condizione del genere femminile per restare all'interno di un discorso cristiano secondo il quale “la donna che per qualche ragione non avesse portato a compimento la sua missione procreatrice sarebbe divenuta un non senso teologico, perché l'assenza dell'atto generativo le avrebbe tolto la sola contropartita morale che il Creatore aveva stabilito per lei nell'economia delle cose umane”.³⁸ La maledizione biblica o la paura di diventare un “non senso teologico” è ancora una condizione così vera per le donne del nostro paese che, poco tempo fa, sul quotidiano *Il Corriere della Sera*, in un articolo si puntualizzava il fatto che in Italia la maggior parte delle neo-mamme scegliesse tutt'oggi di partorire ancora “come Dio comanda” e solo il 3,6% optava invece per il parto indolore, ovvero richiedendo la somministrazione dell'anestetico comunemente detto

36 Murgia, *Ave*, op. cit., p. 36-37.

37. *Ivi*, p. 35.

38. *Ivi*, p. 33.

epidurale - dato inquietante (o forse imbarazzante?) quando paragonato, per esempio, al 70% della Francia e Gran Bretagna o al 90% degli Stati Uniti.³⁹ Di fatto, comunque, nel nostro Paese l'epidurale è stato inserito nei Livelli Essenziali di Assistenza solo nel 2008 grazie all'allora Ministro della salute Livia Turco, per poi decadere poco dopo con il Ministro Maurizio Sacconi per assenza di fondi in grado di garantire il parto indolore nelle strutture pubbliche e convenzionate. È durato, in alcune regioni, un programma che prevede degli incontri con le gestanti nei quali queste, informate dei rischi e dei vantaggi dell'anestesia epidurale durante il parto, possono scegliere se farsela somministrare. Tuttavia, una volta presa la decisione, non vi sarebbe alcuna possibilità di smentita: se, dunque, la partoriente che aveva inizialmente negato l'epidurale durante il travaglio e in preda ai dolori più atroci la richiedesse non le sarà possibile ottenerla. Fanciullacci trova incomprensibile che così tante donne, nell'Italia di oggi, riescano ancora a mentirsi circa il dolore del parto, che molte di loro credano ancora che sia qualcosa di necessario, dovuto o, peggio ancora, che sia un motivo di orgoglio:

Il dolore del parto rimane taciuto. Molte riconoscono di avere 'sentito male' ma dicono che questo dolore è cessato non appena hanno visto la loro creatura. Non è stato così per me. Non sentivo dolore, ne ero abitata completamente. Il mio corpo impotente, intrappolato, veniva lentamente smembrato. Dopo quel tempo interminabile passato a spingere doveti andare sulle mie gambe in sala parto dove un medico di turno con arroganza sentenziò che ero in preda ad una crisi isterica. Con la nascita di mia figlia ho riportato una lacerazione di terzo grado e sono rimasta così scioccata che non ho voluto nemmeno che adagiassero il suo piccolo corpo sul mio. Ho pianto e tremato incessantemente per alcune ore. Sono stata cucita e ricucita a lungo perché le parti tornassero a posto e sono

39. Maria Giovanna Faiella, "L'epidurale è offerta a poche" in *Il Corriere della Sera*, 8 aprile 2011, p. 65.

dovuti passare dei mesi prima che riuscissi a trattenere di nuovo l'urina. Il certificato relativo alla nascita di mia figlia, che l'ospedale mi ha rilasciato, porta scritto parto naturale.⁴⁰

Dopotutto, anche Rich afferma che la sofferenza passiva è stata sempre vista come un destino femminile universale, *naturale*, presente in tutti gli ambiti della nostra esperienza; “e finché non capiremo appieno tutto ciò, non avremo la conoscenza di noi stesse necessaria per passare da una secolare sofferenza ‘sopportata’ a un nuovo attivo modo di essere”.⁴¹

Di fatto, comunque, in Italia, per non provare il dolore del parto e non essere tacciate dalle cosiddette “bio-eco mamme”⁴² di parole pesanti che vengono indirizzate a chi non sceglie la “natura” bensì l'anestesia, non si può che optare per il taglio cesareo; a dire il vero ancora per poco visto che secondo una notizia di qualche tempo fa il Ministro della Salute Renato Balduzzi avrebbe affidato ai carabinieri del Nas un'indagine “nazionale sul ricorso eccessivo al taglio cesareo negli ospedali pubblici e convenzionati”. Non si capisce, infatti, la ragione per cui in Italia ci sia la necessità di così tanti tagli cesarei (si passa dal 23% del Friuli al 62% della Campania) e ci si chiede se il motivo sia vero oppure se invece nasconda “dei comportamenti opportunistici dolosi”.⁴³ Germaine Greer spiegherebbe questo fenomeno dicendo che il motivo per cui oggi le “donne più sane che abbiano mai vissuto sul pianeta subiscono più parti cesarei di quanto sia mai avvenuto in passato non è perché dispongono di maggiori mezzi economici o perché il parto cesareo è meno pericoloso per la salute del

40. Fanciullacci, “Il parto”, *op. cit.*

41. Rich, *Nato*, *op. cit.*, p. 129

42. Manuela Trinci, “La carica delle Eco-Mamme”, in *L'Unità*, 18 gennaio 2010, p. 32.

43. Cfr. “Troppi tagli cesarei in Italia il ministro affida un'inchiesta ai Nas”, in *La Repubblica*, 10 febbraio 2012.

bambino ed espone a minori rischi di impreparazione e negligenza, ma perché l'autorità patriarcale è incessantemente impegnata a mantenere il controllo su quel fattore di imprevedibilità connesso alla gravidanza e alla nascita".⁴⁴

In un'epoca in cui il progresso ha fatto credere che alle donne spettasse il privilegio di scegliere se diventare madri oppure no, se partorire in maniera indolore o naturalmente, se favorire l'impegno sociale e lavorativo oppure dedicarsi alla famiglia, nella realtà quotidiana le donne, anche in questo frangente, devono sempre più somigliare alla controfigura sbiadita di un ideale irraggiungibile e sono tenute a diventare ciò che la società ha scelto e deciso per loro. Fuori dal patriarcato, vale a dire quel sistema familiare-sociale, ideologico e politico in cui gli uomini determinano le parti che le donne devono o non devono recitare, la maternità sarebbe ben diversa, come osserva Rich evocando l'idillio della sua gita nel Vermont con i figli:

ecco come potrebbe essere la vita con i bambini, senza orari di scuola, routine fisse, sonnellini obbligati e il conflitto di essere madre e moglie senza uno spazio per essere semplicemente me stessa. Io avevo infranto insieme ogni regola, regole che io stessa avevo ritenuto di dover osservare in città se non volevo essere una 'cattiva madre'. Eravamo complici di una congiura, fuorilegge rispetto all'istituzione della maternità; mi sentivo meravigliosamente padrona della mia vita.⁴⁵

Il patriarcato sarebbe dunque responsabile di aver condotto alla mutilazione e alla manipolazione il rapporto tra madre e figlio e di aver trasformato la maternità in *quello che una donna è piuttosto che quello che una donna fa*:

44. Germaine Greer, *La donna intera* (1999), (Milano: Mondadori, 2001) p. 82-83.

45. Adrienne Rich, *Nato, op. cit.*, p. 197.

Come hanno partorito le donne, chi le ha aiutate, come e perché? Non sono semplicemente interrogativi che riguardano la storia dell'ostetricia: sono questioni politiche. La donna in attesa delle mestruazioni, o all'inizio del travaglio, la donna stesa su un tavolo che si sottopone a un aborto o spinge fuori il bambino, la donna che inserisce un diaframma o inghiotte la pillola quotidiana, è sotto l'influenza di secoli di condizionamenti. Le sue scelte – quando ne ha – sono fatte o respinte nel contesto di leggi e di codici professionali, di sanzioni religiose, di tradizioni etniche dalla cui creazione le donne sono state storicamente escluse.⁴⁶

Fino a quando le donne non potranno dire, in piena libertà, che cosa significa per loro diventare madri e partorire un figlio, non si avrà mai una risposta chiara ai tanti dubbi che le verità precostituite creano e non si abatteranno mai quei tabù che ancor oggi vivono nel nostro paese. Come dice Badinter “non si può fare a meno di riconoscere che la maternità continui a essere la grande sconosciuta”,⁴⁷ tuttavia si può cominciare a raccontarla per quella che realmente è, al di là dei miti e delle ideologie che hanno regnato sovrane per sedare qualsiasi presa di posizione femminile a minacciare il patriarcato. Trasgredire il tabù del parto e della maternità significa raccontare queste esperienze con una voce femminile e divulgarne il significato a più donne possibili, perché possano trovare un conforto e smettere di sentirsi delle anomalie quando i loro sentimenti deviano dalla normativa sociale. Allo stesso tempo, trasgredire il tabù della maternità significa *perturbare*, far crollare quei miti inespugnabili seppur mai sovrapponibili alla realtà delle donne. Significa forse anche

46. *Ivi*, p. 128.

47. Elisabeth Badinter, *Mamme, op. cit.*, p. 17.

partorire se stesse, dare alla luce delle nuove creature femminili non più assoggettate alla legge del patriarcato, bensì soggetti pieni della propria vita.

Valeria Parrella ha iniziato questa provocazione pubblicando, nel 2008, *Lo spazio bianco*. Il libro è un atto di trasgressione che dà valore e spessore alla donna che gli uomini non vorrebbero mai conoscere, perché, come dice Rich, “per un uomo, una donna è al tempo stesso qualcosa di più e qualcosa di meno di una persona: è qualcosa di terribilmente necessario e di necessariamente terribile. Non è semplicemente più di ‘un lavoratore sfruttato,’ non è semplicemente ‘l’Altro;’ è per prima cosa la Madre che deve essere posseduta, ridotta, controllata, perché non lo faccia nuovamente sprofondare nelle sue oscure caverne, o non lo trasformi in pietra con uno sguardo”.⁴⁸ Il suo romanzo racconta una realtà sulla gravidanza e sulla maternità che raramente si menziona per paura di far traballare tutti quei saldi pilastri dei miti consolidati che divulgano al superlativo un’esperienza femminile invero drammatica.⁴⁹ La scommessa di Valeria Parrella è sondare il mistero della maternità, parlando chiaro, non cercando eufemismi perché, chi ha avuto la “confidenza con la morte, quella che imparano i soldati in guerra” (p. 45) non crede più negli inganni, ma demistifica l’illusione e affronta la realtà: “Tutto sommato abbiamo avuto un culo enorme - disse. Io la guardai con un’aria insofferente perché non mi sembrava il caso, bardate come eravamo di mascherina e guanti e con la mente ossessionata dal pigolio dei monitor, che ricominciasse

48. Rich *Nato*, *op. cit.*, p. 111.

49. Faccio qui riferimento alla nota di Simone de Beauvoir a proposito della gravidanza, in *L’altro sesso*, *op. cit.*, p. 586: “Ma la gravidanza è soprattutto un dramma che si svolge nell’intimo della donna che la sente nello stesso tempo come un arricchimento e come una mutilazione; il feto è una parte del suo corpo ed è un parassita che la sfrutta; lo possiede ed è posseduta da lui; riassume tutto l’avvenire e, portandolo, si sente vasta come il mondo; ma questa stessa ricchezza la annichilisce, ha l’impressione di non essere più niente. Una nuova esistenza si manifesterà e giustificherà la sua esistenza, ella ne è fiera; ma si sente anche in preda a forze oscure, e sballottata, violentata”.

con il *potrebbero ancora sopravvivere*. Chiaro che fuori, al sole, dentro le macchine, al distributore del caffè, quello che tutti si aspettavano da noi era un sentimento del genere. Ma almeno qui dentro no” (p. 29). Parrella rivela, con una voce femminile, la verità delle madri che non vivono un’esperienza da manuale, ma che, piegate dalle tante variabili della vita, con la vita vera fanno i conti imparando a nominarsi, a percepirsi e a costruirsi al di fuori di ogni criterio prestabilito; serve che le donne comincino a sondare l’inconsistenza di quei progetti che per secoli le hanno costrette dentro ruoli mortificanti, e che trovino la forza di esistere anche senza un modello androcentrico a cui affidarsi:

Tutto quello che dovevo fare, ora, era smettere di credere al nesso causa-effetto. Da quarantadue anni mi ci affidavo con gratitudine, e, insieme a una buona parte di umanità occidentale, in questo modo avevamo sistemato il mondo. Per far coincidere le cause con gli effetti mi ero arrampicata su e giù per secoli di filosofia; chiunque passasse il Bosforo in un libro, a venire o ad andare, aveva sempre una progenie che dimostrava la derivazione naturale di gioie e di dolori; e poi c’era la Necessità di ottenere quel risultato: posti quei termini in matematica o quelle sostanze in chimica o quei fonemi in linguistica. E tutto intorno la catechesi a scandire i rapporti tra ciò che accade prima e ciò che accade dopo. Era questo allenamento che non mi lasciava respiro di fronte al dolore” (p. 43).

Si chiama Maria la protagonista del romanzo. Ha un lavoro, che non è semplicemente un’occupazione quotidiana, bensì la sua missione: fa l’insegnante d’italiano in un liceo serale di Napoli, dove la povera gente bisognosa della terza media convoglia per non perdere il posto a causa della nuova legge, dove giovani casalinghe studiano per aiutare i figli nei compiti a casa, e dove “uomini e donne cercano riscatto da un passato che aveva scelto altrimenti, senza consultarli” (p. 64). Maria, dietro la cattedra, combatte la sua battaglia “non contro l’ignoranza, bensì contro il tempo che scappa lasciando i suoi alunni senza aver letto

quella pagina che avrebbero trovato grandiosa, contro il tempo che li chiama dai loro figli, dai loro consorti, nelle loro case, nei loro lavori, e che di loro stessi non vuole resti traccia” (p. 65). Maria è una “maestra di frontiera, la professorina condotta” (p. 67) con quell’arroganza di fondo proveniente dalla fabbrica; figlia di un operaio negli anni Settanta, aveva deciso di studiare, di intestardirsi sui libri per “diventare la generazione dello scarto intellettuale”, per essere la “prima persona della famiglia che non avrebbe avuto le braccia corrose dal succo di pomodoro” (p. 57).

È rimasta incinta “quando nessuno se lo aspettava più, quando aveva già quarantadue anni e fumava venti rosse al giorno dalla maggiore età” (p. 15). In Italia le mamme come lei sono definite - con una locuzione che la dice lunga sull’emancipazione femminile di questo paese - *ragazze madri*, ovvero ragazze divenute mamme al di fuori del vincolo matrimoniale (che avrebbe fatto loro acquisire il titolo di *Signore*), quel sacramento, cioè, il cui etimo latino è *mater* (madre) e *munus* (compito, dovere), dunque *il compito della madre*, il legame che rende legittimi, nel diritto romano, i figli nati dall’unione. Eppure Maria è fiera di non sentire più il padre di Irene da quando lui, alla notizia della gravidanza, è scappato. Ha avuto il piacere di misurare la sua meschinità di uomo “piccolo non come una figura vista da lontano, piuttosto senza prospettiva in un mosaico bizantino: io sproporzionata al suo fianco e anche Irene, accanto a lui, immensa” (p. 16), e ha scelto di affrontare la maternità da sola: “la mia casa era bella perché era vuota. Niente mi ha dato sicurezza nella vita come il maniglione di ferro che serra da cento anni la porta d’ingresso, niente è stato più completo e libero della mia solitudine nella mia casa” (p. 33).

Tre mesi prima del tempo Irene è nata come “un feto sgusciato, un corpo nudo il cui cuore batteva centottanta volte in un minuto, la cui faccia era così piccola che nessuno

avrebbe potuto intuirne i lineamenti. Era una forma senza immagine, un atto vivente che dietro di sé non aveva nessuna idea platonica a sorreggerlo, l'individuo che non arriva da nessun paradigma" (p. 28) e Maria ora deve iniziare a inventarsi: "io non ero sua madre. Non ero una madre, ero un buco vuoto" (p. 28). Quando nulla della realtà corrisponde ai prototipi assegnati, come per Maria la maternità e la figlia, si produce uno smarrimento esistenziale che non lascia scampo: "un feto sta dentro l'utero, un bambino nasce dopo nove mesi di gravidanza. Quello che io vedevo nella sala di terapia intensiva non era niente di questo" (p. 25). Allora, per educarsi alla varietà del reale, per superare le facili, univoche, rassicuranti interpretazioni che danno le ideologie e le verità assolute e imparare ad adattarsi a cambiare dentro aspettando di poter cambiare il mondo bisogna insinuare un nuovo spazio, uno *spazio bianco* appunto, o un "enorme bianco"⁵⁰ direbbe Proust, che permetta di "ricominciare a scrivere quello che vuoi" (p. 112), quello che realmente si è e che gli altri non hanno mai saputo (o voluto) scrivere. "Bisogna ridefinire i concetti sociali" (p. 56) dice Maria quando la psicologa del reparto cerca di riposizionare il fuoco del suo interesse sul lavoro perché non se ne stia sempre avvinghiata al divanetto della sala d'attesa, e si ricordi invece che gli uomini non sono fatti a compartimenti stagni, ma che "le cose vanno insieme, esistono insieme a te". "Te. È questo concetto che va ridefinito" (p. 56) risponde Maria. Assegnare un nuovo significato a *te*, a *donna* a *figlia* e a *madre* quando queste nozioni esulano dal tracciato previsto, quando le donne non credono più al nesso "causa-effetto" (p. 42) e hanno smesso l'allenamento per poter "*vivere alla giornata e sperare nel futuro*" (p. 48). Quello che vuole creare Maria è mettere al mondo anche se stessa.

50. Cfr. Carlo Ginzburg, *Rapporti di forza: storia, retorica, prova*, (Milano: Feltrinelli 2000), p. 109.

Le madri di un'altra generazione, come quella sua di madre, non si chiedono "il 'come' delle cose" (p. 49); per loro "la consequenzialità si sviluppa su un piano esistenziale: il danno c'è previa la sopravvivenza, quindi fondare quella, poi andare avanti" (p. 50), ma il desiderio che ha Maria di capire, di sapere, di diventare una donna indipendente "che guida una macchina" (p. 52), una donna che non sente "curiosità nel dubbio, né fascino nella speranza" (p. 73) che si è impegnata nello sforzo "di togliere la corona di spine" (p. 88) e ha scelto di vivere "senza un Dio in cielo" (p. 86), una donna, infine, che ha abbandonato "il comune buon senso, che pure aveva un senso, eppure per me che opponevo resistenza con tutte le mie forze alle cose date, era il nemico palese e subdolo che attentava alla mia felicità" (p. 37) implica un abbandono della condizione privilegiata - ma sottomessa - di chi non si chiede mai "niente fino all'alba successiva" (p. 49). Significa inoltrarsi in quel percorso che porta alla conoscenza, che non lascia più spazi per le illusioni, e che, una volta conquistato, non ammette cambi di direzione: la perdita dell'ignoranza è irreversibile tanto quanto la perdita dell'innocenza.

La trasgressione di Maria è la sua conquista della libertà di poter dire "voglio solo che Irene viva, me ne importa solo di questo. Anzi, io non lo so neanche se voglio questo, voglio solo che questo incubo finisca" (p. 57), perché, quando non si hanno risposte all'incognita della vita, si deve comunque poter scegliere se stessi. Maria sa che esiste a prescindere da Irene, perché non si lascia scorrere come fanno gli altri; lei è "uno scoglio che dà intralcio alla corrente" (p. 37) e rifiuta che *le cose date* attentino alla sua felicità. Ha altri impegni da portare avanti, ha altre missioni che aspettano il suo ritorno, ha degli alunni che devono affrontare e superare l'esame di terza media, ha amici, ha le altre mamme della terapia intensiva che le chiedono aiuto perché lei "risponde ai dottori e non si mette paura che dopo

ti ammazzano il bambino” (p. 83). Ha un film nelle sale della sua città che “anche se non avrei mai visto quel film francese, perché a sera non avrei avuto il tempo o la forza, eppure quel film c’era, e io, tra tanti, l’avevo riconosciuto. Mi ero riconosciuta. C’era qualcosa che mi piaceva e mi restituiva identità” (p. 71). Quando il giudizio degli altri è sempre negativo perché “l’errore c’è comunque: a sposarsi e a restare soli, a fidanzarsi e ad amare, a innamorarsi e a sostenersi, a sfidarsi, a vincere e a perdere, a proteggere e a farsi proteggere” (p. 89), si deve creare un mondo diverso, dove esista la possibilità di non vergognarsi di non essere “né l’una né l’altra cosa” (p. 89), dove si capisca che “l’assurdità dei modelli, la loro distanza dalla vita” comunque non concedono di essere “all’altezza di un mondo che manco ti piace” (p. 97). Partorire se stesse, allora, dà la forza di “guardarsi riflettendosi nelle vetrine per riconoscersi come aliene alla scoperta di un mondo popolato da un’altra razza” (p. 96).

- Io dissi: fate voi.
- La bambina nascerà sicuramente viva, ma potrebbe morire subito, o sopravvivere con gravi handicap, oppure stare bene.
- Lei lo sa?
- Io lo so.
- Lei lo sa, signora?
- Io so che avrei dovuto partorire tra tre mesi (p. 22)

L’unica cosa che Maria sa è di essere una donna diversa dalle altre, ma soprattutto diversa da sua madre: quella “suora in borghese” (p. 88) pervasa da “un vago compiacimento per qualunque rinuncia, una sottile perversione nel non andare al cinema” e che “non ha mai lavorato, altrimenti la casa sarebbe andata in rovina” (p. 89). Nel “buco vuoto” che Maria è, nello “spazio bianco” che si è data tutto attorno a sé, ha la possibilità di allontanarsi da quel punto di convergenza che predica l’obbedienza alle *cose date*: “insomma, quella catena di lavorazione della conserviera, aperta in agosto giorno e notte per non dare tregua al raccolto,

quelle cisterne tenute a ribollire per la pastorizzazione, erano sì il punto da cui partire per allontanarsi, ma anche quello da cui partiva tutto” (p. 58). Sottomettersi alla logica del patriarcato è un’inutile fatica: apparentemente sembra dare una possibilità, ma di fronte “ai casi della vita” è una “protezione quasi nulla” (p. 58). Inventarsi un nuovo concetto di *te*, di *madre* non più come una vittima sacrificale di quella società che ha dettato regole e linguaggi, ma attrice principale della propria vita, concede invece la libertà di essere una persona nuova, che soffre di fronte al dolore, e che non ha paura a dire che nemmeno sa “se quello che vuole è che Irene viva”. Bisogna avere il coraggio di dare un taglio netto al passato e iniziare la rieducazione di radici che comunque non si possono estirpare:

Ammettere la sofferenza per me è stato molto difficile. Ho preferito credere a una continuità normale o ai momenti belli, la conquista del lavoro, l’estasi degli innamoramenti, la meraviglia della gravidanza. Solo a queste cose avevo dato verità. Quando il dolore mi aveva sorpreso non gli avevo creduto: era un inciampo, una cosa da mettersi davanti per superarla, per poi tornare a quell’altra vita. Ricordai di avere visto, in una mostra sulle civiltà pre-colombiane, una maschera che aveva una metà del volto sana e sorridente, e l’altra corrosa dalla malattia. Avevo pensato all’artigiano pazzo che, cento anni prima dello sbarco spagnolo, un giorno aveva ficcato quel pezzo di terracotta in un forno, aveva accettato che le due parti cuocessero insieme. Quel pazzo lo sapeva (p. 99).

Contrariamente a quanto vogliono far credere i *mass media*, le pubblicità o il patriarcato in generale, la sofferenza e l’imperfezione fanno parte della vita. La maternità non è sempre un idillio. Le donne non nascono madri, ma lo diventano giorno dopo giorno, facendo nascere, insieme ai loro figli, anche delle nuove identità trasgressive rispetto al comune sentire, ma genuine rispetto a se stesse:

Irene aveva gli occhi aperti come non avevo mai visto occhi aperti: l’iride riempiva quasi tutto lo spazio, era

perfettamente tonda e guardava me. O forse non mi vedeva, perché l'oculista di reparto dagli esami strumentali non poteva escludere la cecità. Forse sentiva solo il mio battito, acceleratissimo, che rincorreva il suo, o neppure quello. Ma mi sentiva. Stava nel mio braccio, la tenevo, mi sentiva e io le sorrisi. Non quella smorfia che mi ero calcata in faccia dal primo momento, quella che era solo la variante socialmente accettabile di una fuga. Proprio un sorriso di quando, in un momento, nella vita, sbuca una cosa inaspettata e piena e tua. Quel giorno avevamo scoperto il linguaggio (p. 95).

Valeria Parrella racconta, nella sua trasgressione, quanto può essere angoscioso, quando nessuno l'abbia insegnato, saper affrontare la realtà del diventare madri sentendosi parte di una sporadica singolarità all'interno di un mondo che si definisce come *norma*, e altresì insegna a prendere coscienza di quanto inconsistenti siano tutte quelle verità precostituite con le quali la società illude gli uomini che la vita sia diversa da quella che è. Basta un sorriso per scoprire il linguaggio, non quello inteso come “la variante socialmente accettabile di una fuga”, ma quello che serve a capirsi e a parlarsi. Valeria Parrella sembra dire che sia giunta l'ora per le donne di togliersi le smorfie e iniziare ad essere, così come si è, nel bene e nel male, nei limiti e nelle estensioni. Essere. Anche madri.

VII. ELENA STANCANELLI E IL TABÙ DELL'OMOSESSUALITÀ

Oggi il persistere del tabù antigay garantisce un'arma potentissima all'arsenale capitalistico: serve all'istupidimento della gente, a mantenerla "calma", nevrotica e sottomessa. Il tabù trasforma in fonte di orrore e colpevolezza una delle tendenze fondamentali dell'Eros, nega agli esseri umani la possibilità di avere rapporti erotici con metà della popolazione, separa e mantiene distanti le persone, impedisce l'amore dell'uomo per l'uomo e della donna per la donna, contribuendo essenzialmente al perpetuarsi della contrapposizione tra i sessi.¹

"Sono reduce da un mondo di scandalizzati" confidava uno sconsolato Pasolini a Moravia e Musatti dopo aver girato l'Italia in cerca di opinioni sull'omosessualità.² Era il 1965 quando Ungaretti, anch'egli intervistato sull'esistenza o meno della normalità e anormalità sessuale, spiegava a Pasolini che ogni uomo, diverso dall'altro sia nella struttura fisica che nella sua combinazione spirituale, è a modo suo un essere anormale e in contrasto con la natura, poiché lo stesso atto di civiltà che egli compie è una prepotenza sulla natura, e dunque un atto "contro natura". Non tutti però la pensavano come Ungaretti; per gli altri italiani intervistati, l'anormalità degli invertiti provocava ribrezzo, orrore, schifo, e pietà tanto che, per salvare la gioventù dai vizi e dalle inclinazioni anormali che promulgavano, si auguravano che fossero tutti repressi.

1. Mario Mieli, *Elementi di critica omosessuale*, (Milano: Feltrinelli, 2002), p. 73.

2. Pier Paolo Pasolini, *Comizi D'amore* (1965), prodotto da Alfredo Bini con la regia di Pier Paolo Pasolini. Il commento segue la sezione: "Ricerche 2: Schifo o Pietà", che si apre con la seguente didascalia: "Appurato che gli italiani, di fronte a delle domande generali oppongono una serie di innocenti e un po' balordi NO COMMENT, vediamo un po' che cosa succede di fronte a una domanda precisa, brutale, bruciante come, per esempio, l'omosessualità". Con questo film-documentario Pasolini voleva conoscere le opinioni degli italiani sulla sessualità, l'amore e il buon costume e capire come fosse cambiata la morale del suo paese negli ultimi anni.

Sono passati una cinquantina di anni da quelle interviste. Il progresso in ambito medico-scientifico ha portato a decriminalizzare le omosessualità e a disconoscerle come malattie in tutte le nazioni sviluppate.³ Eppure, in Italia l'omosessualità è ancora un argomento tabù. L'opinione pubblica rimane legata ai suoi antichi preconcetti: gli omosessuali continuano a essere oggetto di discriminazioni sociali, di persecuzioni e di violenze, e la loro diversità provoca ancora quello stesso senso di intolleranza e di disgusto che provocava ai coevi di Pasolini. Gli omosessuali restano segregati in quella "zona grigia"⁴ ai margini della società, dove non è la legge a regnare, ma la morale e la religione.

Freud spiega che presso i popoli dell'antichità "all'apice della loro civiltà", le omosessualità erano "un fenomeno frequente, quasi un'istituzione alla quale erano demandate importanti funzioni".⁵ Tuttavia qualcosa di importante è accaduto nel passaggio tra il mondo antico e quello moderno: un *fattore determinante*, dice, è insorto a provocare uno spostamento, nella vita amorosa, dalla pulsione all'oggetto, tale che mentre "gli antichi esaltavano la pulsione ed erano pronti a nobilitare con essa anche un oggetto inferiore, noi stimiamo poco l'attività pulsionale di per sé e la scusiamo soltanto grazie alle qualità eminenti dell'oggetto".⁶ Il "fattore determinante", spiega Freud, è rappresentato dalle "barriere psichiche" - il pudore, la morale e il disgusto - che agiscono come fonte di un enorme danno per la vita sessuale dell'uomo civilizzato, oltre ad essere la causa della

3. Piero Petrini, Anita Casadei, e Francesca Chiricozzi, *Trasgressione, violazione, perversione: eziopatogenesi, diagnosi e terapia*, (Milano: Franco Angeli ed., 2011), p. 105.

4. Vittorio Lingiardi, *Citizen Gay: Famiglie, diritti negati e salute mentale*, (Milano: Il Saggiatore, 2007), p. 14.

5. Freud, *Tre saggi sulla teoria sessuale* (1925), (Milano: BUR, 2010), p. 94.

6. *Ivi*, p. 141.

diminuzione “della sua importanza come fonte di sensazioni di felicità, dunque come fattore per farci raggiungere lo scopo della nostra vita”.⁷

Con l’andatura eretta la funzione sessuale risulta accompagnata da una ripugnanza che impedisce un pieno soddisfacimento e distoglie dalla meta sessuale in direzione di sublimazioni e spostamenti della libido; tutti i nevrotici, e anche molti altri, si scandalizzano ora perché *Intra urinas et faeces nascimur*”.⁸

Il senso del disgusto è, secondo Freud, il più potente degli inibitori alla sopravvalutazione libidica. Dai limiti puramente convenzionali, esso non è altro che un’imposizione soggettivo-culturale talmente influente, però, da recludere la pulsione sessuale all’interno di quei confini ritenuti normali - quella normalità conquistata a colpi di rimozioni e di tabù. Il disgusto è ciò che costringe a considerare *perversioni* quelle pratiche “senza dubbio comuni fin dai primordi dell’umanità”⁹ che sono state rifiutate dalla società civilizzata in virtù dell’acquisizione di una normalità; per difendere l’esistenza di una nuova umanità contro l’esistenza animale precedente, l’uomo ha stabilito i contorni dell’accettabilità a detrimento della sua stessa natura. L’essere umano, che è “un organismo animale di indubbia disposizione bisessuale”,¹⁰ si è difatti vincolato, nella pulsione sessuale, attraverso la pressione sociale e la civiltà,¹¹ e ha paradossalmente permesso a ciò che di più mortificante esisteva (mortificante proprio perché inibitore della felicità e dunque dello scopo della nostra vita) di imporsi come *normale*. “Il sacro si basa sul fatto che gli uomini hanno sacrificato, per

7. Freud, *Il disagio nella civiltà* (1929) (a cura di) Stefano Mistura, (Torino: Einaudi, 2009), p. 118.

8. *Ivi*, p. 121.

9. *Ivi*, p. 107.

10. *Ivi*, p. 120.

11. *Ivi*, p. 116.

il vantaggio di una più vasta comunità, una parte della loro libertà sessuale e di perversione”.¹²

Contrariamente a quanto piace credere all’opinione popolare, alla medicina, alla scienza e soprattutto alla morale, il padre della psicoanalisi afferma che la pulsione sessuale non ha né vincoli né bussole, non è confinata negli organi genitali e riproduttivi, perché è presente ovunque nel corpo e nelle sue funzioni: qualsiasi orifizio, ogni organo interno, la pelle, l’apparato digestivo (i baci), l’attività muscolare, le stimolazioni meccaniche (altalena o viaggi in treno), l’attività intellettuale, gli affetti (il terrore, l’angoscia) e ogni sensazione, incluso il dolore, provocano l’eccitamento sessuale e accrescono la pulsione, che non ha una meta né tantomeno dei punti cardinali, ma “erra ciecamente alla deriva”.¹³ Eppure, la società civilizzata ha castigato questa pulsione sessuale e l’ha sottomessa alla morale, al pudore e al disgusto, prescrivendo come *norma* la repressione. Per assecondare questa logica punitiva, secondo Jonathan Ned Katz, ha poi inventato l’eterosessualità¹⁴ che, con il tempo, si è imposta e ha incoraggiato, nel suo percorso, un sistema ideologico che ha negato, denigrato e stigmatizzato ogni forma di identità, relazione o comunità non conforme, “così come il sistema ideologico razzista, maschilista o antisemita ha negato la dignità ai neri, alle donne, o agli ebrei”.¹⁵

12. Freud, *Lettere a Wilhelm Fliess 1877-1904* (a cura di J. M. Masson), (Torino: Bollati-Boringhieri, 1986), p. 257.

13. Freud, *Tre saggi, op. cit.*, p. 26.

14. Cfr. Jonathan Ned Katz, *The Invention of Heterosexuality*, (Chicago: University of Chicago Press, 2007).

15. Martha Nussbaum, *Disgusto e umanità. L’orientamento sessuale di fronte alla legge*, (Milano: Il Saggiatore, 2011), p. 83.

Chi si appella alla *legge di natura* per discriminare gli omosessuali, definendo la loro tendenza sessuale *anormale* o *innaturale*, non solo ignora che la natura non ha soluzione di continuità nella storia e nelle varie società,¹⁶ e che è sempre una cultura a decidere ciò che è naturale; conferisce anche un carattere positivo a un concetto astratto e mutevole come quello di *natura*, mentre converge nel suo opposto la stessa idea del male. Nietzsche chiamerebbe questo tipo di morale la “morale del gregge” nata cioè da una reazione influenzata dal *ressentiment* verso chi, agli antipodi della propria casta di appartenenza, dice sì alla vita. Gli schiavi e i sacerdoti - entrambi impotenti e dunque alleati - nutrendo risentimento nei confronti dei Signori, rovesciano la scala dei valori e trasformano ciò che per gli uni è buono in qualcosa di moralmente cattivo e sbagliato. Da questa contrapposizione sviluppano poi delle categorie morali in base alle quali è puro solo chi decide di vivere secondo i dettami dei capi spirituali.¹⁷ I fautori di quelle discriminazioni che si appellano all’innaturalità dell’omosessualità sembrano ancora intimamente invocare questa distinzione che vede morale e naturale solo ciò che è consentito da un culto che, proclamando l’abnegazione della vita terrena e la spiritualizzazione dei bassi istinti, non può che condannare la pulsione sessuale come peccaminosa, laddove questa non rientri nelle istanze dovute alla sopravvivenza della specie.

Alla castità si oppone la *lussuria*, che è “un desiderio disordinato, una fruizione sregolata del piacere venereo. Il piacere sessuale è moralmente disordinato quando è ricercato per se stesso, al di fuori delle finalità di procreazione e di unione. (*Catechismo*, 2351).

16. Cfr. Pier Paolo Pasolini, *Scritti Corsari*, (Milano: Garzanti, 2007), specialmente p. 204.

17. Cfr. F. Nietzsche, *Genealogia della morale* (1887), (Milano: Adelphi, 1984).

Una delle più acute condanne contro gli omosessuali verte appunto sulla sua mancanza di finalità riproduttive, colpevole di favorire l'estinzione della specie. Eppure, secondo gli evoluzionisti, l'omosessualità è sempre esistita e tuttora esiste - nel mondo umano così come nel mondo animale - nonostante non abbia mai rappresentato un "equilibratore demografico", perché trasporta con sé il forte bisogno umano di stabilire legami affettivi, certamente funzionali, ma non solo alla riproduzione biologica. "L'omosessualità" dice Foucault, "è un'occasione storica per riattivare delle virtualità relazionali e affettive, non tanto grazie alle qualità intrinseche dell'omosessuale, ma perché la posizione di chi sta in qualche modo 'di traverso,' e le linee diagonali che può tracciare nel tessuto sociale, permettono di fare apparire queste virtualità".¹⁸

"Di tutte le categorie di minoritari mandati da Hitler ai campi di concentramento col fine di essere sterminati per la salvaguardia della difesa della razza" si appuntava Pasolini leggendo *Gli omosessuali*, il libro di Daniel e Baudry, "gli omosessuali sono stati i soli a non aver mai ottenuto, dopo la guerra, il diritto a un indennizzo. Per loro le cose sono sostanzialmente continuate come prima, senza il minimo accenno a una qualsiasi forma di reintegrazione";¹⁹ questo vale ancora oggi nel nostro Paese, sostiene Murgia, dove sia le tradizioni culturali che la forte matrice cattolica non sembrano permettere alle omosessualità di essere valutate in maniera obiettiva: chi compie violenze legate all'intolleranza nei confronti degli altri gode di una legittimazione sociale "di sorrisini ironici, di battute a sfondo omofobico, razzista, xenofobico o maschilista negli uffici, in fabbrica, a scuola, in casa, nei

18. Michel Foucault, "L'amicizia come modo di vita (1981), in Jean Le Bitoux, *Sulla questione gay: Sartre, Foucault e gli attivisti del Ffar in dieci interviste*, (Milano: Il Saggiatore, 2009), pp. 111-117, p. 115.

19. Pasolini, *Scritti, op. cit.*, p. 204.

bar dove andiamo tutti”²⁰, ed è tutelato dalla classe politica che continua a negare l’istituzione del reato di omofobia in quanto incostituzionale²¹ facendo in modo che - come spiega lo psichiatra Vittorio Lingiardi - “la delegittimazione dei diritti affettivi e dunque della *dignità* delle persone gay e lesbiche promossa ‘dall’alto’ lavori nel ‘basso’ dell’inconscio legittimando i sentimenti omofobi”²².

L’omosessualità è ancora fonte di disgusto, principalmente nei parlamentari italiani che gridano allo scandalo alla proposta, per esempio, di introdurre nell’educazione sessuale scolastica anche l’amore omosessuale. La pubblica ostentazione di un affetto omosessuale dà fastidio come vedere “uno che fa pipì per strada”²³ ha recentemente affermato il sottosegretario alla presidenza del Consiglio con delega alle politiche per la famiglia Carlo Giovanardi, che ha poi aggiunto: “se lo fa in bagno va bene ma se lo fa per strada dà fastidio”, ricordando non tanto velatamente quel “purché non desti scandalo”, dei legislatori fascisti, che sostenevano l’ignoranza del vizio come miglior modo per evitare che l’omosessualità divenisse un fattore pubblico e si diffondesse alla popolazione creando degli effetti negativi.²⁴ Certamente il Ventennio fascista - il più evidente tentativo di trasformazione degli italiani anche dal punto di vista fisico e sessuale²⁵ - con il suo motto “in

20. Murgia, “Fermo al tuo posto”, 27 agosto 2007, *post* del blog <http://www.michelamurgia.com>.

21. Il 26 luglio 2011 la Camera ha fermato la legge contro l’omofobia passando le pregiudiziali di costituzionalità presentate dai partiti dell’Udc, Pdl e Lega. Il disegno di legge mirava a modificare l’articolo 61 del codice penale introducendo l’aggravante di omofobia nei reati penali, ma poiché sembrava violare l’articolo 3 della Costituzione italiana, è stata respinta per la seconda volta (il primo tentativo fu nel 2007), (N.d.A.).

22. Lingiardi, *Citizen*, *op. cit.*, p. 90.

23. Marco Pasqua, “Bacio tra le donne”, *op. cit.*

24. Cfr. Lorenzo Benadusi, *Il nemico dell’uomo nuovo: l’omosessualità nell’esperimento totalitario fascista*, (Milano: Feltrinelli, 2005).

25. Benadusi, *Ivi*, p. 6.

Italia siamo tutti maschi”, ha avuto una notevole importanza nel processo di ridefinizione della mascolinità italiana, e i vent’anni della dittatura hanno sicuramente favorito la sopravvivenza di uno stereotipo che è stato capace di confluire nella successiva cultura repubblicana e di durare fino ai nostri giorni, così come appunto testimoniano le parole di Giovanardi²⁶ (che *in extremis* invoca addirittura il *bon ton* di Donna Letizia). Eppure, se oggi, in un paese sviluppato e democratico, c’è chi si sente in diritto di paragonare la pubblica esibizione di un sentimento d’amore tra due donne alla “pipì fatta per strada” significa che qualcosa deve essere ancora rielaborato.

Mentre nel resto del mondo occidentale civilizzato si sono raggiunti importanti traguardi che hanno condotto, per esempio, a una rivisitazione della discriminazione istituzionale degli omosessuali approvandone *de facto* la loro unione, in Italia si continua a riconoscere il solo modello di coppia formata dall’unione di un uomo con una donna. Il semplice riferimento a qualcosa di “diverso” da questo stereotipo è intrinsecamente percepito come “un insulto alla Costituzione”.²⁷ La famiglia italiana deve rimanere elaborata come

26. L’onorevole Giovanardi non è l’unico uomo politico che ha fatto questo tipo di pubbliche dichiarazioni. Il senatore a vita Giulio Andreotti, per esempio, si è detto “uomo all’antica” che vede le unioni solo tra un uomo e una donna: “Noi abbiamo sudato lacrime e sangue per fare la riforma agraria e dare la terra ai contadini. Invece oggi vogliono dare il contadino al contadino”. (Claudia Terracina “Mia madre diceva: guardati dai gay” in *Il Messaggero*, 1/3/2007, p. 2); La senatrice teodem Paola Binetti ha invece dichiarato che “l’omosessualità è una devianza della personalità” poiché rappresenta un comportamento molto diverso dalla norma iscritta in un codice morfologico, genetico, endocrinologico e caratteriologico” (Alberto Custodero, “‘Omosessualità una devianza’, Binetti infiamma il raduno gay” in *La Repubblica*, 4 marzo, 2007); Alessandra Mussolini disse a Vladimir Luxuria “meglio fascista che frocio” (“Mussolini a Vladimir Luxuria: ‘Meglio fascista che frocio,’” in *La Repubblica*, 9 marzo, 2006); Giancarlo Gentilini, sindaco di Treviso e sceriffo della Lega Nord, non trovò “posto a Treviso per i culattoni” (“Gentilini, pulizia etnica contro i culattoni: il prosindaco di Treviso dichiara guerra ai gay”, *La Repubblica*, 9 agosto 2007); e l’ex Presidente del Consiglio Silvio Berlusconi, ironizzando sul secondo nome del candidato sindaco Marco Mariani (di secondo nome Maria), durante un comizio disse “le donne hanno più intuito, quell’intuito tipicamente femminile che non hanno gli uomini e nemmeno i gay. Ma i gay sono tutti dall’altra parte”. (“Berlusconi: Non parlo più di donne e i gay sono tutti dall’altra parte”, in *La Repubblica*, 6 marzo, 2007).

27. Nell’aprile 2011 l’onorevole Giovanardi ha censurato lo spot della multinazionale Ikea in Italia per aver ritratto due uomini di spalle che si stringevano la mano con l’eloquente *claim* “siamo aperti a tutte le famiglie”. Giovanardi ha definito lo spot grave e di cattivo gusto e si è detto incredulo che una multinazionale svedese

“una società naturale fondata sul matrimonio” - un bellissimo ossimoro direbbe la sociologa Chiara Saraceno, giacché un’istituzione eminentemente giuridica è quanto in assoluto più lontano dalla natura possa esistere.²⁸ Eppure, lo Stato italiano persiste in questa lettura anacronistica della realtà e promuove il solo esempio di famiglia offerto, peraltro, anche dalla tradizione cattolica: Giuseppe, Maria e il bambin Gesù, ovvero il presepe che, come sostiene ancora Murgia, è “l’oggetto perfetto in cui impiantare le presunte radici italiane, sia perché è legato alla tradizione cattolica, sia perché è celebrativo di quei presunti valori della famiglia di cui si pretenderebbe fosse il simbolo, mentre in realtà veicola, attraverso i suoi messaggi, una cultura discriminatoria e discriminante.”²⁹

Mettere il presepe al centro di un progetto per le scuole significa non solo avvicinare i bambini e i giovani a un simbolo di pace e di fratellanza, ma vuole essere un momento educativo e culturale che rimanda a significati più profondi, anche se meno immediati rispetto a quelli di altri simboli del Natale. E proprio cimentandosi nella realizzazione di piccoli presepi ci si potrà rendere conto di trovarsi dinnanzi alla rappresentazione di quella che è la famiglia per tradizione. Giuseppe, Maria e il bambin Gesù, che oltre al significato religioso diventano la massima espressione dei valori legati alla tradizione, della famiglia e della condivisione. Il presepe diventa anche per i più giovani un importante esempio di famiglia e dei veri valori.³⁰

Queste sono le parole dell’Assessore capitolino alle Politiche Educative e Scolastiche Laura Marsilio a motivazione di una delle innumerevoli iniziative che diffondono e tutelano l’uso

possa venire in Italia a dire agli italiani cosa devono pensare polemizzando contro la loro Costituzione. Cfr. “Giovanardi contro lo spot Ikea” in *Il Corriere della Sera*, 23 aprile, 2011.

28. Cfr. Chiara Saraceno e Naldini Manuela, *Sociologia della famiglia*, (Bologna: Il Mulino, 2007).

29. Murgia *Ave*, *op. cit.*, p. 110.

30. Cfr. Carla Fioravanti, “La scuola riscopre il presepe al via un concorso” in *Romasette*, 27 novembre 2008.

del presepe, non tanto come simbolo religioso bensì come catalizzatore di quei veri valori di *la famiglia tradizionale*. In queste parole - è chiaro - non c'è la minima preoccupazione che nel sostenere *la famiglia tradizionale* si legittima solo *una* determinata pratica a scapito di altre (mentre la sociologia della famiglia ci informa che definizioni giuridiche e sociali di famiglia diverse esistono nel tempo e nello spazio, e che la famiglia è, invero, il luogo dell'invenzione sociale e giuridica più estrema e fantasiosa³¹), significa altresì dimenticare che nella tradizione la famiglia era patriarcale, ovvero basata sulla differenza di diritti tra uomini e donne, e quel nucleo sociale che viveva, non troppo tempo fa ma comunque prima della parità di diritti, ha subito oggi delle enormi trasformazioni sociali, culturali, strutturali e demografiche dalle quali è impensabile e impossibile prescindere.³²

Se in passato lo scandalo era la *devianza* omosessuale, oggi ciò che preoccupa e spaventa è la rivendicazione di una *normalità* omosessuale e della sua organizzazione affettiva.³³ Mentre la legge non nega le unioni di assassini, ergastolani e mafiosi purché eterosessuali, “il solo pensiero che gli omosessuali rientrino negli ‘aventi diritto’ sembra svalutare il senso civile del vincolo e danneggiare la purezza del sacramento del matrimonio”³⁴ che si basa sull'errata, ma suggestiva convinzione di essere stato istituito da Gesù Cristo in persona: “Chi la pensa così si sbaglia. Il loro è un pregiudizio senza fondamento: il matrimonio non è nato con Cristo e ha faticato non poco a essere ricompreso

31. Cfr. Saraceno, Naldini, *La sociologia*, op. cit.

32. *Ibid.*

33. Vittorio Lingiardi *Citizen*, op. cit. p. 13.

34. Cfr. Vittorio Lingiardi, Nicola Vassallo, “Classificazioni sospette” in M. Nussbaum, *Disgusto*, op. cit., pp. 8-59, p. 29.

nella spiritualità del primo cristianesimo”.³⁵ Perché il matrimonio divenisse quello che è oggi ci volle, infatti, il Concilio di Trento che letteralmente trasformò in sacramento ciò che fino a quel momento era stata “una presa d’atto di una consuetudine umana”.³⁶ Per secoli, infatti, il matrimonio non era che un “*remedium concupiscentiae*”,³⁷ dove la donna si prestava come rimedio alle voglie dell’uomo: “Se non sanno vivere in continenza, si sposino; è meglio sposarsi che ardere” diceva Agostino ispirandosi al passaggio paolino della prima lettera ai Corinzi.³⁸ Tuttavia, se la Chiesa considera l’omosessualità *contro natura*, moralmente ingiusta, e peccaminosa³⁹ e lo Stato ne conviene e legittima come incostituzionale quel vuoto legislativo provocato dall’osservazione di un tabù (che invero lede la realizzazione individuale di molte persone), l’equazione dell’omosessualità come *immonda* diventa la più ovvia delle conseguenze.

Forse, come sosteneva Foucault, a inquietare la gente non è un atto sessuale non conforme alla legge o alla natura, ma il fatto che le persone comincino ad amarsi:⁴⁰ è l’affettività che non si perdona agli omosessuali, quel “risveglio felice” di cui parla il filosofo in un’intervista con Jean Le Bitoux. Mentre infatti è facile tollerare il piacere, la felicità è impossibile da accettare, perché accettarla significa far saltare il funzionamento delle leggi che vietano le pratiche proibite: “la felicità fa sì che il piacere non sia riscattato da qualcosa

35. Murgia, *Ave*, *op. cit.*, p. 107.

36. *Ibid.*

37. *Ivi*, pp. 107-109.

38. *Ivi*, p. 108.

39. Cfr. Benedetto XVI (Joseph Ratzinger); Seewald Peter (a cura di), *La luce del mondo. Il Papa, la Chiesa e i segni dei tempi. Una conversazione con Peter Seewald*, (Roma: Libreria Editrice Vaticana, 2010).

40. Michel Foucault, “L’amicizia” *op. cit.*, p. 115.

come un'infelicità fondamentale".⁴¹ Il rigorismo della cultura - anche quella religiosa - non potrebbe difatti funzionare senza un certo margine di tolleranza che ne realizzi la condizione di funzionamento; per questo si ammette il piacere, perché il desiderio, o una pratica da cui questo deriva, può sempre essere spiegato, mentre la felicità "non trova nelle nostre capacità esplicative più nulla da dire".⁴² È esattamente questo che non può essere tollerato.

Il desiderio di isolarci dalla nostra animalità è talmente potente che spesso il nostro disgusto non si limita a feci, scarafaggi e animali repellenti. Abbiamo bisogno di un gruppo umano contro il quale schierarci che giunga a incarnare la nostra linea di confine tra la vera animalità e la vile animalità. Se questi esseri semi-animali si frappongono tra noi e la nostra animalità, allora noi ci sentiamo un po' più lontani dalla condizione animale e dalla moralità. Così nel corso della storia, alcuni aspetti del disgusto – la viscidità, il cattivo odore, la sporcizia, la decomposizione, l'indecenza – sono stati ripetutamente quanto monotonamente associati a certi gruppi e, in realtà, proiettati su gruppi umani rispetto ai quali i gruppi privilegiati hanno tentato di definire una propria condizione di superiorità.⁴³

Gli omosessuali, nell'Italia di oggi, rimangono degli esseri liminari, delle persone che non ci stanno - *that don't fit*⁴⁴ - e sono vittime dei troppi ragionamenti che, fondati su presupposti arbitrari e insensati, attingono a quelle idee nate da costruzioni sociali pregne di gravi errori di matrice etica, scientifica e politica. L'omosessualità non consola, né rassicura.

L'omosessualità *perturba* poiché svela quel legame profondo tra la vita acquisita con

41. Michel Foucault, "Il sapere gay (1978)" in Jean Le Bitoux *op. cit.*, pp. 43-66, p. 53.

42. *Ivi*, p. 54.

43. Martha Nussbaum, *Nascondere l'umanità: il disgusto, la vergogna, la legge*, (Roma: Carrocci, 2004), p. 135.

44. Lewton Brain, *The Last Taboo*, *op. cit.*, p. 7.

l'andatura eretta e la nostra più profonda radice animale e mortale. L'omosessualità ci rivela come le nostre pulsioni - le sole in grado di permetterci di "raggiungere lo scopo della nostra vita" - siano state castrate e rimosse da secoli di civiltà, coprendo di peccato e di vergogna la nostra spinta alla felicità; come ricordava anche John Lennon, si vive in un mondo in cui ci si nasconde per fare l'amore, mentre la violenza e l'odio si diffondono alla luce del sole. Dare voce all'omosessualità e trasgredirne il tabù significa allora sbrogliare quei nodi cardine attorno ai quali le nostre conoscenze si sono cristallizzate per ancorarci a certezze rassicuranti. Significa, ancora, disarmare quegli assolutismi e affrontare l'alterità che ci abita per esistere nell'autenticità e nella conoscenza.

Elena Stancanelli con *Benzina* (1998) inizia a dare voce a questa diversa identità di genere che prova amore, un amore spontaneo e per nulla sporco, tra due donne: Eleonora (detta Lenni) e Stella, felicemente innamorate e proprietarie di una stazione di benzina alla periferia di Roma. Dalla trama rocambolesca, che ricorda vagamente quella di Thelma & Louise (tranne che Lenni e Stella non vogliono scappare da una vita inutile e mortificante perché il loro amore le riempie e le gratifica), e dalla scrittura complicata dalle tre voci narranti (e dai tre relativi punti di vista: quello di Lenni, quello di Stella e quello dello spirito della defunta madre) che ricorda i romanzi migliori di Michael Cunningham, *Benzina* è l'odissea di due donne che cercano disperatamente di ritornare alla loro *Itaca*, la stazione di benzina, per ritrovare la felicità. Perché ciò avvenga, però, devono prima liberarsi del cadavere della mamma di Lenni, assassinata da Stella nel tentativo di impedirle di riportare Lenni a Firenze con sé.

C'è un elemento in questo libro che mi ha particolarmente colpito e tale per cui credo che *Benzina* sia, a tutti gli effetti, un romanzo trasgressivo: l'omosessualità che vi è

contemplata non è di quelle, per così dire, *rassicuranti*; non è raccontata per attizzare le fantasie erotiche di un possibile lettore. Quello di Lenni e Stella è amore. Vero amore “come quello di Romeo e Giulietta, come Garibaldi e Anita, come Grace Kelly e il Principe Ranieri”.⁴⁵ È la spontaneità di due donne che hanno trovato nel loro rapporto un equilibrio e una gioia da difendere a tutti i costi. Nella letteratura contemporanea italiana non erotica è molto raro trovare la descrizione di un amore come quello di Lenni per Stella. Spesso, infatti, l’omosessualità femminile ha l’intento principale di attrarre e soddisfare le fantasie di un pubblico maschile, anziché quella di esprimere una dimensione appagante di amore reciproco tra due donne. Penso, per esempio, alla più popolare eroina omosessuale della letteratura italiana, *Legs Weaver*, che alla sua prima apparizione riscosse un grande interesse poiché sembrò rappresentare un’innovazione eclatante rispetto al canone tradizionale del genere: *Legs Weaver* non solo era il primo fumetto edito da Bonelli completamente dedicato a una donna; la donna protagonista era addirittura omosessuale, o quantomeno così sembrava all’inizio. Dai seni abbondanti e dai glutei perfettamente arrotondati e sodi, Legs si innamora infatti prima di May (che però non la ricambia) e poi di Janet Blaise, sua compagna di lavoro e ex carcerata. Comunque Legs, nel prosieguo dei numeri, si dice attratta anche da uomini, per esempio, lo stesso Nathan Never, il vicino di casa Rick e il principe indiano Ali El Bashir. Questa sua bisessualità (tutto sommato un elemento poco convincente) alla luce dei fatti e nel contesto generale dell’opera, si può dire che sia stata appositamente studiata più per sedurre il pubblico maschile che per affermare l’essenza femminile di Legs. Bella nel corpo e fragile nell’indole, l’eroina non è che l’incarnazione della donna ideale, per cui se con la sua eterosessualità permette al lettore di identificarsi con un possibile amante (se le

45. Stancanelli, *Benzina*, *op. cit.*, p. 29.

piacciono gli uomini le piaccio anch'io), con la sua omosessualità ne soddisfa invece le fantasie erotiche (parteciperò a una scena lesbica). Legs, insomma, è offerta al pubblico come una rassicurazione e una gratificazione, non certo come un elemento *perturbante*. Non mette in discussione nulla perché rappresenta ciò che ci si aspetta, o meglio, ciò che gli uomini si aspettano dalla donna dei sogni.

Al contrario, invece, Lenni e Stella sono inquietanti: dal carattere ribelle e dall'aspetto fisico tutt'altro che attraente - Lenni un "morbido giaciglio di carne" (p. 22) dal seno "morbido e rotondo" (p. 27) e dai capelli biondi "legati in una treccia, secca come la coda di un topo" (p. 22), mentre Stella, "denti gialli" (p. 24) e capelli "corti" (pp. 22) è "robusta" (p. 21) e fuma con "la sigaretta in equilibrio all'angolo della bocca" (p. 24) e la tuta enorme da meccanico mentre fa benzina - sono due lesbiche, "ma non per perversione o per qualche trauma" come dice Lenni, "ma perché le donne mi fanno venire il batticuore e mi piace di più farci l'amore" (p. 71). Sono donne che trasgrediscono i codici; sono studiate per provocare esattamente quel senso di *disgusto* di cui si parlava sopra. Non a caso, il rapporto omoerotico che consumano (il solo, peraltro, descritto nel romanzo) avviene all'interno di una scenografia antonomasticamente disgustosa: tra il vomito di Lenni, il cadavere di sua mamma, il sangue tutto attorno e il cane Setter che lo lecca. In questo contesto, Lenni e Stella si amano, ma per loro, questo amore non è affatto disgustoso, è qualcosa che invece profuma di buono: "posso solo posare la guancia sul tuo avambraccio, dove finisce la manica della tuta arrotolata e inizia la pelle. *Sai di sapone*. La tua lingua ora corre sulla mia faccia. Lecca e pulisce. Voglio assaporare il tuo respiro che sa di pioggia. Mi piace tanto" (p. 17).

Mentre Lenni e Stella vivono del piacere di questo momento "come dentro il cuscino la mattina, quando non si sente niente tranne i sogni che si sciolgono", (p. 22) alla madre,

morta ma divenuta “nebbia” (p. 26) che vede le scene del mondo da “un paio di metri più su, forse tre” (p. 14), spetta assistervi. Nell’economia del racconto, è oltremodo significativo che tocchi proprio alla madre di Lenni partecipare a questa scena d’amore, e, allo stesso tempo è sintomatico l’uso che lei fa di parole precise e suggestive per raccontarla: un “*osceno* divincolarsi” di corpi, un “*abominio*”, un “*indecente* spettacolo di mia figlia buttata su un tavolino di plastica e della benzinaia affaccendata intorno ai suoi genitali” (p. 27). La madre di Lenni, rappresentante di quel mondo tradizionale che si è lasciato suggestionare dai moralismi e si è persuaso che il sesso sia da giudicare e da condannare come peccaminoso e sconcio, non può che provare un senso di *disgusto*. Proveniente da un ambiente aristocratico fiorentino, la Signora elegante che per “fare Firenze-Roma prende l’aereo, col vestito di seta e la borsa coi manici di osso” (p. 9) è vittima di un’educazione bigotta che le ha insegnato a vivere la sua sessualità come qualcosa di cui vergognarsi: “mi è sempre piaciuto tanto fare il bagno nuda. E siccome mi vergognavo, mi riempivo il costume di sabbia, per avere la scusa di sfilarmelo. Mi piaceva il frescolino dell’acqua tra le gambe” (p. 64). Suo padre, il primo uomo che abbia visto nudo, “sorpreso nella sua ignara e flaccida ciondolezza”, (p. 83) è stato il primo a consegnarle la sensazione di estraneità e di “*disgusto* del sesso” (p. 83). Da allora, lei ha sempre vissuto l’amore come una violenza: “il buchino dove mi facevo carezzare dall’acqua è stato violato dalla bestialità di mio marito” e non ha mai potuto sapere “cos’è l’amore. Il fatto è che io sentivo solo la violenza. Chiudevo gli occhi e l’unica sensazione che riconoscevo con chiarezza era un dolore ritmico, qualcosa che graffiava e diventava insopportabile man mano che l’amplesso andava avanti. All’amore bisogna resistere, dicevo, sopportare” (p. 83). Amore come una violenza da vivere a occhi chiusi, come un “dolore ritmico” da subire passivamente e per questo sentito come una minaccia contro cui resistere.

Tali sono gli effetti negativi del retaggio culturale che questa donna ha dovuto subire, trasformata in arido ricettacolo della bestialità maschile. Da qui dunque l'incapacità di provare amore, persino per sua figlia ("perché avrei dovuto volerti bene, Lenni?" p. 114), avvertita come presenza estranea e invadente ("quando ho saputo di essere incinta ho pianto. Mi sentivo come quei contenitori di vetro che si usano per conservare i cibi in frigorifero" p. 140). Sempre da qui la sensazione di inadeguatezza al ruolo di madre ("quando ho avuto nella mia mano la mano piccolissima di mia figlia, e ho sentito i suoi occhi che si incollavano ai miei, ho capito che non ce l'avrei fatta, che era troppo per me" p. 140). Così come la madre di Lenni chiude gli occhi facendo l'amore con suo marito, allo stesso modo non regge lo sguardo di sua figlia appena nata: non riesce a guardare negli occhi sua figlia - che invece gli occhi glieli "incolla" (p. 140) addosso - perché non riesce a vedere per vedersi e riconoscersi, perché il suo corpo è stato espropriato, violato da una logica ingiusta che umilia la soggettività femminile.

Il reciproco sguardo, spiega Adriana Cavarero, ha per la donna un senso molto profondo, poiché è la fonte del mutuo amore e del riconoscimento del proprio genere; non può esserci riconoscimento se non c'è l'apparire, il vedere per accogliere l'apparenza: "la madre, nella figlia, vede e riconosce il suo genere, consegnato ad un orizzonte di somiglianza che si dipana nello sguardo della madre alla figlia e della figlia alla madre, per intendersi negli sguardi di ogni donna a ogni donna".⁴⁶ Nella spiegazione del mito di Demetra (la Grande Madre), che senza la figlia Kore, rapita con l'inganno e portata negli Inferi per divenire la sposa di Ade, non genera più, Cavarero intuisce che senza la possibilità di

46. Adriana Cavarero, *Nonostante Platone: figure femminili nella filosofia antica*, (Roma: Editori Riuniti, 1992), p. 64.

reciproca visione femminile ciò che rimane è il nulla: “Demetra non genera più se la figlia è sottratta al suo sguardo, portando sulla scena il *nulla* come un non più della nascita, come l’arresto della natura di cui la natura offesa è capace”.⁴⁷ Il genere femminile, nel quale la nascita si incarna, esige una relazione di sguardi tra le simili, “vuole che il genere stesso sia per ogni donna un comune orizzonte di riconoscimento, affinché il nascere, che è già accaduto, possa (e non debba) accadere ancora”.⁴⁸ L’uomo, tuttavia, costringendo le donne a non potersi più guardare, a interrompere la narrazione esplicita di uno sguardo reciproco, disconosce l’ordine natale (l’ordine materno) come quel luogo dal quale deriva e prende significazione l’umana esistenza: “in questo senso il mito evoca un matricidio originario, tutto giocato sul distoglimento prospettico dello sguardo maschile dalla propria nascita alla propria morte e sull’interruzione, appunto per mano maschile, del reciproco sguardo fra madre e figlia”.⁴⁹ La madre viene ammazzata, insomma, quando la sua potenza è svilta a mera funzione riproduttiva, a “produzione corporea di corpi”⁵⁰ (esattamente come la madre di Lenni, che si sentiva un contenitore di vetro per conservare i cibi in frigorifero) e l’ordine simbolico femminile è costretto a iscriversi in un ordine simbolico estraneo, in quella società di uomini che comandano e controllano la funzione che hanno precedentemente imposto alla donna.

La madre di Lenni, che ha imparato dal patriarcato a mortificare la sua sessualità per assecondare la logica imposta, non può che trasmettere ciò che lei sa a sua figlia per

47. *Ivi*, p. 62.

48. *Ivi*, p. 65.

49. *Ivi*, p. 64.

50. *Ivi*, p. 68.

perpetuare l'asservimento voluto dalla società, e Lenni, prima di trovare la forza per trasgredire, la subisce vivendo da "frustrata e infelice" (p. 72): "ricordo il patetico monologo che recitò davanti alla psicologa della scuola", racconta la madre, "la poveretta, che mi aveva convocato per farmi presente che mia figlia vomitava con una frequenza preoccupante, mi congedò, al termine dello straziante racconto di mia figlia, con lo sguardo smarrito di chi avesse ascoltato le deposizioni del processo di Norimberga" (p. 72). Lenni era una giovane ragazza che "non si alzava neanche dal banco a ricreazione per evitare gli sguardi" perché "si considerava smisuratamente brutta e grassa. Una palla di lardo da infagottare il più possibile per confonderne le misure" (p. 73). Lenni, prima viveva nel buio degli sguardi e nella sterilità dell'amore. Poi incontra Stella, e con lei non ha più paura di apparire come da copione; con lei trova la forza di liberarsi in "una danza di gioia" (p. 48), per dire di sì alla vita, per non far prevalere "quell'ordine dimentico della nascita ed enfaticamente la morte, che ha separato il pensiero dal corpo, l'essere dall'apparire, facendo di questa dicotomia il sistema filosofico di tutti i sistemi e il destino dell'Occidente".⁵¹ Ha capito che gli sguardi non si possono più fuggire perché bisogna sapersi specchiare per potersi riconoscere e accettarsi esattamente per quelli che si è: "io gli occhi non li chiudo mai. Ti guardo sempre. Anche quando ti bacio e se facciamo l'amore" (p. 23), perché tenere gli occhi chiusi, insegna Stella, significa assecondare quella logica che ha macchiato di disgusto la nostra spinta verso la felicità: "queste stronzate se le inventano gli uomini perché gli fa comodo. Se a quelli non li guardi quando scopano, per loro è meglio" (p. 23). Lenni vedendosi dentro lo sguardo di Stella impara ad amarsi, a scoprirsi per quella che è e non per come la società la vorrebbe; impara ad accettarsi e ad accogliersi perché il suo corpo, così come le dice Stella, è un giaciglio

51. *Ivi*, p. 60.

morbido e accogliente: “non penso che Lenni sia grassa. È morbida, ma questo è il suo bello” (p. 57).

Contrariamente alla brutalità che subiva la madre di Lenni, iscritta nella tradizione e attrice ubbidiente, Lenni e Stella stravolgono la *norma* stracciandone le regole per ricevere la purezza di un amore che conduce alla piena realizzazione di sé:

Allora è vero che due che si amano si rincontrano tante volte. E diventano come un viaggiatore sul treno e il suo panorama, che anche se non fanno caso l'uno all'altro, si fanno compagnia fino alla fine del viaggio. Ci svegliamo in un campo di papaveri con la musica celestiale e siamo di nuovo io e te, e ogni tanto ci rincontriamo, ci innamoriamo, e ci viene da ridere per l'emozione. Io sarei contenta. Perché se penso che di là ci sei anche tu, ho meno paura; mi immagino che comunque ti posso prendere la mano se proprio mi si chiude la gola e il fatto di essere morta è troppo duro da sopportare (p. 90).

Lenni e Stella sono diventate l'una per l'altra un “comune orizzonte di riconoscimento”, e hanno capito - e conseguentemente hanno vissuto nella consapevolezza di sapere - che l'unica cosa che davvero conta è essere se stessi cercando di arrivare, il prima possibile, al centro della propria vita:

Ora lo so. So che non ci sono circostanze favorevoli o orribili disgrazie. E non serve a niente guardarsi passare intorno l'universo e sperare di riuscire ad allungare la mano quando passa finalmente il destino che avremmo voluto; perché non passerà. Non esistono madri generose, né figlie devote. Esisti tu, e quanto prima inizierai a scavare sull'unico campo che avrai, quello sul quale poggiano i tuoi piedi, tanto prima raggiungerai il centro (p. 114).

Mentre la madre di Lenni ha capito tutto ciò solo da morta, e solo grazie alla possibilità di osservare dall'alto il coraggio di sua figlia e di Stella di trasgredire, Lenni e Stella sono morte

bruciate nel fuoco di casa loro dopo aver vissuto non sottomesse alla logica del patriarcato. Il loro destino, la realizzazione della loro ragione di essere, non è stata un'idealizzazione. Lenni e Stella si sono amate “senza temere di sgualcirsi l'anima per l'imbarazzo” (p. 115), perché questa era per loro la cosa più importante del mondo: “sono lesbica non per perversione o per qualche trauma, ma perché le donne mi fanno venire il batticuore e mi piace di più farci l'amore” (p. 71). Hanno trasgredito il tabù dell'omosessualità e hanno violato i codici della comune decenza, ma hanno vissuto in pienezza amandosi e sapendosi amate senza brutalità né violenza, perché alla fine questo è quello che conta. “A volte”, sentenzia la madre di Lenni, “sono proprio le piccole scelte meschine a determinare le grandi catastrofi” (p. 15), e le scelte meschine si traducono nell'incapacità di rifiutare di vivere nella frustrazione e nella mortificazione per assecondare le imposizioni del mondo. Elena Stancanelli con *Benzina* identifica la possibilità per le donne di essere felici (seppur trasgressive) e determina altresì l'intrinseca impostura sociale che riconosce come “normale” e “naturale” solo l'amore tra maschio e femmina. Lenni e Stella, in realtà, sono molto più felici di quanto lo siano stati la mamma di Lenni e suo marito, perché Lenni e Stella hanno vissuto in pienezza un amore vero, sano e pulito anche se omosessuale – o forse proprio per questo.

VIII. CONCLUSIONI

Con questo lavoro ho voluto analizzare alcune autrici che, nel panorama letterario italiano contemporaneo, trasgredendo le abitudini, le convinzioni o le ideologie consolidate, riescono a sconcertare il pubblico fino a indurlo a interrogarsi, a provocare nella sua esistenza dei cambiamenti, un'emancipazione. Non penso che quelle da me esaminate siano le sole scrittrici a utilizzare questa - come dire? - *tecnica trasgressiva*; sono tuttavia le più significative. A dire il vero, avrei voluto proporre anche Isabella Santacroce e il suo romanzo *Zoo* (2006). Ho deciso di non includerlo per un semplice motivo, e cioè che a differenza degli altri romanzi, le cui trasgressioni sono velate, soffuse, e quasi sfuggenti, in *Zoo* la trasgressione è plateale: in *Zoo* è descritta la scena di un incesto saffico. Ora, penso che mentre le mestruazioni, la bruttezza, l'anoressia-bulimia, la maternità e l'omosessualità riguardino (o possano riguardare) da vicino la realtà delle donne e siano accomunate dal fatto di essere tutte state macchiate di vergogna dal sistema logo-fallico che li ha resi appunto dei tabù, la stessa cosa non si possa dire dell'incesto, che è l'azione più universalmente immorale, l'orrore - dice Bataille - più saldamente radicato nell'essere umano,¹ e l'atto profanatore per antonomasia. Il responsabile della sua interdizione non è il patriarcato, bensì la stessa società umana che, come afferma Lévi-Strauss, non potrebbe procedere se non onorasse il tabù dell'incesto.² Poiché tutte le culture pongono un divieto al desiderio incestuoso, tale tabù si configura dunque come una legge universale: è la legge di base senza la quale non potrebbe nascere la cultura come altro dalla natura (e nella fattispecie

1. George Bataille, *Eroticism* (trans. by Mary Dalwood), (London: Calder, 1962), p. 41.

2. Cfr. Claude Lévi-Strauss, *Le strutture elementari della parentela* (Trad. L. Serafini), (Milano: Feltrinelli, 2003).

come un suo rafforzamento). Indipendentemente dalle loro differenze, difatti, tutte le società umane ripongono le fondamenta sul tabù dell'incesto.

Se dunque non sarebbe pertinente, all'interno di questa ricerca, includere *Zoo* e Isabella Santacroce, questo romanzo e questa autrice mi offrono tuttavia la possibilità di affrontare un altro tema molto importante che riguarda il modo con cui la trasgressione sia accolta e recepita dalla critica letteraria. Quando fu pubblicato *Zoo*, i critici (tutti sembravano essere d'accordo) ne parlarono come il "libro-rivelazione" di una "ex-ragazza terribile della tribù pulp e cannibale",³ finalmente convertita alla sobria "scrittura più tradizionale, meno rapsodica".⁴ Per la prima volta, insomma, questa autrice nervoromantica,⁵ pseudo-cannibale,⁶

3. Isabella Santacroce, al debutto della sua carriera letteraria manifestava interessi congrui alla nuova tendenza dei "Cannibali". Si chiamavano così in onore alla tecnica di includere nel racconto anche quei fenomeni paraletterari che Andrea Pazienza, antesignano ribelle del mondo delle lettere, aveva adottato nella rivista *Cannibale* (1977). Avevano come punto di riferimento Pier Vittorio Tondelli e la sua antologia *Giovani Blues. Under 25 I* (1986), che mirava principalmente ad approfondire la realtà giovanile trascrivendone gli ideali, gli avvenimenti, gli idoli e i linguaggi. In realtà "Cannibali" non era che uno dei numerosi appellativi per definire quel proliferare di gruppi letterari sorti negli anni Novanta, accomunati dalle stesse influenze narrative e dalla stessa volontà di far collimare il testo – divulgatore della più classica tradizione – con il travolgente nuovo universo della comunicazione di massa e dei *nuovi media* – responsabili della creazione di un canone innovativo per l'immaginario della nuova generazione. Il risultato che questi autori ottennero fu una letteratura di giovani, del loro mondo e delle loro eccentriche esperienze espresse in un insolito linguaggio: il 'giovanilese' come lo intitolò il maggiore rappresentante della neoavanguardia del Gruppo '63, Edoardo Sanguineti. Cfr. Severino Cesari, "Narratori dell'eccesso", in *La Bestia*, 1, (1977), pp. 24-36, soprattutto p. 34.

4. Mirella Armiero, "Arriva Isabella Santacroce: racconta lo 'Zoo' di belve che può essere la famiglia," in *Il Corriere del Mezzogiorno*, 15 marzo 2006, p. 11.

5. Santacroce partecipò alla fondazione del movimento artistico pseudofilosofico per esprimere l'inquietudine dell'esistenza chiamato il *Nevroromanticismo* (1997).

6. Dico "pseudo-cannibale" perché Stefania Lucamante, che nel 2002 ha redatto la prima biografia dell'autrice, sostiene che "gli elementi in comune fra la scrittura di Santacroce e quella dei Cannibali (limitati a Nove e ad Ammaniti) siano molto pochi. Il vero scarto della scrittura di Santacroce scaturisce da uno stile che non vuole essere programmaticamente basso, lontano dalle ricchezze parodiche di uno Scarpa, e che quindi è solo apparentemente simile a quello di molti scrittori Cannibali. Santacroce arriva invece a delle tonalità alte, a una sorta di *sublime* del trash". Sostiene altresì che le più forti suggestioni di Santacroce provengano da Andy Warhol, dai poeti maledetti, da Samuel Beckett, da Oscar Wilde, da Anne Sexton e da Bruno Bettelheim; dai minimalisti David Leavitt e Tama Janowitz, "il tutto fuso in una concezione transnazionale dell'arte aperta a ogni forma di ibridismo e di contaminazione scritte". Cfr. Stefania Lucamante, *Isabella Santacroce*, (Fiesole: Cadmo, 2002) soprattutto, p. 10 e p. 21.

e colei che il teorico del *trash* Tommaso Labranca aveva descritto come “l’antidoto che ci fa resistere ai veleni e al logorio della letteratura moderna”,⁷ sembrava essersi convertita a un decoro più consono al sesso femminile e poteva finalmente essere affiancata a “Marguerite Duras e al premio Nobel Elifriede Jelinek”.⁸ In realtà Santacroce non ha mai subito quella metamorfosi che le hanno attribuito, e, al contrario, ha trasgredito in *Zoo* come mai aveva fatto prima.

L’autrice, difatti, in più di un’occasione nei libri precedenti a *Zoo*,⁹ aveva fatto intendere che le sue protagoniste sarebbero state capaci di compiere ogni tipo di nefandezze - tra cui anche l’incesto - pur di riappropriarsi di una madre, ma non aveva mai concretato nei loro gesti tale possibilità. Quella che più si era avvicinata al vituperio era Demon, la protagonista di *Luminal* (1998), che, identificando sua madre nel corpo morto di Desdemona (a cui aveva appena sparato in testa), si masturbava mentre conversava con lei al telefono:

Quando risponde le dico che mi manca e che fuori piove. “Tutto bene Demon?” domanda masticando qualcosa. “Tutto bene”, appoggio un piede sulla testa di Desdemona. “Mamma come hai i capelli adesso?” Le accarezzo il collo. “Biondi Demon ma perché me lo chiedi?” Le sfioro i capelli. “Li porti sempre corti?” Le tocco i capelli. “Sì corti Demon. Se vuoi ti mando una foto”. Le lecco i capelli. “Vorrei vederti mamma. Potrei venire da te”. Le infilo l’indice in bocca sporcandomi. “Domani ti spedisco una foto recente in giardino con Alan il mio nuovo alano. A te piacciono gli alani vero Demon? Ti sono sempre piaciuti tantissimo gli alani vero Demon? Tu hai sempre avuto un debole per gli

7. Tommaso Labranca, “Vitamina SS9” in *La Bestia*, op. cit. pp. 92-97. La vitamina SS9 sarebbe secondo Labranca formata da Tiziano Scarpa (S), Isabella Santacroce (S) e Aldo Nove (9).

8. Franz Krauspenhaar, “Confessioni di ragazza da uno stato di claustrofobia”, in *Stilos*, 27 marzo 2006. p. 10.

9. Isabella Santacroce, *Fluo: Storie di giovani a Riccione* (1995), (Milano: Feltrinelli, 1999), *Destroy*, (Milano: Feltrinelli, 1996); *Luminal*, (Milano: Feltrinelli, 1998); *Lovers*, (Milano: Arnoldo Mondadori Editore, 2001); *Revolver*, (Milano: Mondadori, 2004); *Dark Demon*, (Milano: Mondadori, 2005); *Zoo*, (Roma: Fazi, 2006).

alani neri e Alan è un alano”. Stringo i capezzoli di Desdemona scostando il reggiseno le scopro il capezzolo e inizio a succhiarlo avvicinando il telefono. “Cosa stai facendo?” Continuo a succhiare e a gemere con le tette in bocca, poi le dico “ti sto amando” e chiudo”.¹⁰

Altre protagoniste dei libri di Santacroce sognavano di essere ingoiate dalla madre (l’angelo deforme di *Dark Demoniac*¹¹), o di mangiare la madre con un morso (Angelica di *Revolver*¹²), ma mai nessuna, prima di *Zoo* aveva profanato il tabù. La trasgressione più abietta è stata paradossalmente contemplata nell’unico libro riconosciuto come salvifica per un’artista da sempre considerata provocatoria e irritante. Come a dire: Santacroce è sempre stata condannata come trasgressiva per l’empietà *in potenza*, ma non *in atto*, delle sue protagoniste.

A fuorviare la critica penso che sia stata l’inconsueta costruzione di *Zoo* (più sobrio nella forma e nello stile) che ha fatto intravedere, a coloro che da sempre ne andavano alla ricerca, quelle tracce della compostezza femminile. Non mi è nota alcuna altra scrittrice (prima di lei) che abbia osato far parlare o agire le proprie eroine con quel libertinaggio che ha invece sempre contraddistinto le sue eroine, e per tanto, i conservatori, forse consci del talento artistico di Santacroce, sembravano avvertire i suoi oltraggi come un rammarico da redimere, uno sbaglio di gioventù di un’autrice un po’ esibizionista - o trasgressiva - ed eccentrica sicuramente non ancora giunta a piena maturazione.

10. Santacroce, *Luminal*, op. cit., p. 77.

11. Il verso cita: “Madre mia tu che m’hai gettato nell’aria senza dirmi il nome che avevi quel giorno che ti s’allargavano le gambe nel vomito di carne piccola che ero. Come ti chiami. Dimmi il tuo nome, ripetilo. Dimmi il tuo nome, riprendimi nella tua bocca, ringoiami”. *Dark Demoniac* non ha riferimenti numerici nell’impaginazione.

12. Santacroce, *Revolver*, op. cit. p. 105: “Quella mamma me la sarei mangiata con un morso. Per averla dentro. Prigioniera nel mio stomaco”.

In realtà *Zoo* è il più trasgressivo dei suoi libri, perché è l'unico nel quale, di fatto, si compie un'azione unanimemente amorale: la violazione (seppur riservata all'ultima pagina) del tabù dell'incesto. Sono bastati una trama un po' più scorrevole, e due orpelli in meno per far sembrare *Zoo* un romanzo *normale*. Addirittura Andrea Carraro se ne è uscito dicendo: "peccato per il finale",¹³ rammaricandosi insomma del fatto che se Santacroce si fosse fermata prima "avrebbe fatto centro" con un libro "misurato nello stile, cupo e avvincente", ma:

nel finale viene tradita dalla voglia di scandalizzare (uno dei problemi di questa giovane autrice): fra madre e figlia si consuma un improbabile incesto, prima del matricidio. Peccato, perché rispetto ad altre prove, qui la Santacroce aveva, a nostro avviso, imboccato una strada giusta e originale, asciugando la lingua, eliminando tic e orpelli che avevano caratterizzato altre sue prove più acerbe e più connotate sul fronte della sperimentazione. Forse sarebbe bastato un editing severo da parte della casa editrice, che cassasse il finale, e questo romanzo della Santacroce avrebbe potuto diventare un'opera importante, dramma borghese più che tragedia greca.¹⁴

Questo per dire che purtroppo, in Italia, l'opposizione critica fatta nei confronti di specifici discorsi narrativi non consoni a ciò che viene recepita come la *norma* sembra avere il principale intento - anziché di capirli, studiarli, e analizzarli come proposte indagatrici del rapporto tra individuo e comunità - di incoraggiarne l'eliminazione. Basta un linguaggio un po' scurrile, una trama difficoltosa, o l'accento al sesso perché autori o autrici si meritino un

13. Andrea Carraro, "Uno Zoo a metà" in *Stilos*, 8 maggio 2006, p. 2.

14. *Ibid.*

posto sempre pronto *sul banco dei cattivi*.¹⁵ Lì si siedono tutti coloro che non scrivono in un certo modo, quel modo, forse, che la critica ha scelto come giusto un po' come chi, dice Manzoni, a Federigo Borromeo predicava "sempre che la perfezione sta nel mezzo; e il mezzo lo fissan giusto in quel punto dov'essi sono arrivati, e ci stanno comodi" (*PS*, XXII, v. 126). Molto più alta è invece la tolleranza per chi non sfida, per chi, senza coraggio e forse anche senza talento, si conforma al comune sentire e scrive opere banali, autocommemorative o pensate per dare solo intrattenimento.

Il caso italiano può essere un interessante contributo al concetto di trasgressione, eppure nessuno fin ora se ne è ancora occupato seriamente. Gli scrittori e le scrittrici *alla moda*, o gli autori e le autrici non canonicamente brave che dir si vogliano, per ora in Italia sembrano solo responsabili del declassamento della cultura *alta*.¹⁶ Eppure, la critica a quella "nutrita pattuglia" che fa della "retorica del sublime basso"¹⁷ a me sembra per nulla pertinente poiché basa il suo giudizio su quei valori letterari che la scrittura per così dire *trasgressiva* aprioristicamente rinnega: giudicarla a partire da quei valori significa non concederle alcun motivo per essere apprezzata. Dire, per esempio, che i romanzi di Isabella Santacroce non possono definirsi letteratura perché la loro retorica è più adatta "alle soap opera *et similia*",¹⁸ significa anzitutto stabilire che la letteratura dovrebbe contemplare solo quelle opere che certi dotti avrebbero scelto per educare il popolo - ma chi sceglierebbe

15. Faccio esplicito riferimento a Giulio Ferroni, Massimo Onofri, Filippo La Porta, e Alfonso Berardinelli, *Sul banco dei cattivi; a proposito di Baricco ed altri scrittori alla moda*, (Roma: Donzelli, 2006).

16. Cfr. Filippo La Porta "Contro il nuovo giallo italiano. (E se avessimo trovato il genere a noi congeniale?)" in *Sul banco*, *op. cit.*, pp. 55-75.

17. *Ivi*, p. 52.

18. *Ibid.*

questi dotti, quali percorsi avrebbero fatto per raggiungere l'onorificenza della loro qualifica? e soprattutto a chi spetterebbe il compito di definire quali virtù sarebbero da preservare e quali invece da eliminare? In secondo luogo significa sostenere che solo la letteratura ha il compito di dire o di insegnare qualcosa, mentre tutto il resto no - e allora cosa ne faremmo di tutte quelle *soap opera* o *sit-com* che hanno detto o insegnato qualcosa? Per esempio, quell'episodio di *Happy Days* che in un giorno innalzò del 600% la richiesta di tessere bibliotecarie o l'attuale *soap opera* partenopea *Un posto al sole* che affronta con coraggio e convinzione i grandi problemi napoletani, dalla camorra ai rifiuti, offrendo allo spettatore delle concrete scelte comportamentali.¹⁹

Sappiamo dalla storia che la critica spesso condanna quello che non capisce o che non apprezza, anche se è sempre il valore dell'opera a pagare il suo riscatto. Il viceprocuratore Ernest Pinard-accusò violentemente l'opera di Flaubert *Madame Bovary* perché era un'arte senza limiti, addirittura nemmeno più definibile arte ma “donna di strada in procinto di spogliarsi: l'oltraggio supremo al pubblico e all'arte stessa”.²⁰ Eppure, giustizia è stata resa nel tempo a *Madame Bovary* come a tanta altra letteratura avventatamente condannata. Con questo non intendo dire che non possano esistere dei criteri per giudicare il merito di un romanzo, o che, per esempio, non esista una netta e sostanziale differenza tra *La Storia* di

19. Si chiama *edutainment*, e sta a significare “entertainment” e “education”. È un settore emergente nell'industria dello spettacolo e nelle università, grazie al quale numerose telenovelas sudamericane e messicane, per esempio, si sono trasformate in attivi sistemi per combattere la droga, per divulgare più sane abitudini alimentari, o per consigliare una più responsabile impostazione familiare. Cfr. Arvind Singhal (ed. by), *Entertainment-Education and Social Change: History, Research, and Practice*, (Mahwah, New Jersey: Lawrence Erlbaum Associates, 2004); Cfr. Paula Andaló, “Love, Tears, Betrayal...and Health Messages” in *The Magazine of the Pan American Health Organization*, Vol. 8, No. 3, 2003.

20. <http://www.bmlisieux.com/curiosa/epinard.htm>.

Elsa Morante e *Mamma mi sono innamorata di un tronista*²¹ (2008) della giovane Emanuela Blasi. Dispiace solo constatare che in Italia la letteratura debba essere aprioristicamente determinata in compartimenti stagno sigillati da critici sempre più raccolti nelle rimembranze dei loro *cavalieri antiqui* e non trovino invece spazio quegli autori che, pur anche meno bravi dei grandi, hanno comunque qualcosa da dire. Penso che sia molto vero l'ammonimento riferito da Francesco Erspamer che "la cultura-centro non può ignorare il nuovo. In un certo senso deve anzi sentirsi assediata dalla periferia, da ciò che le è irrimediabilmente altro, per svolgere le sue principali funzioni, che non sono la conservazione e la museificazione bensì l'apertura e la contaminazione - la creazione di un 'mélange globale.'"²² Una letteratura convenzionale, stereotipata o in fondo chiusa su se stessa, autoreferenziale, non fa che confermare l'appartenenza a un sistema di valori indiscussi e condivisi, mentre è spesso la letteratura trasgressiva quella che più si interroga e ci interroga sui fenomeni e i comportamenti che descrive; bisogna solo avere il tempo necessario per valutarla dall'interno, senza pregiudizi. "Bisogna correre il rischio di dire delle cose sbagliate"²³ affermava Foucault in un'intervista, anche a rischio di fare dei pasticci.

Il potere rivoluzionario della letteratura non si dimostra in maniera eclatante, bensì attraverso un lavoro continuo e inesauribile di levigatura di quei modi di pensare ancorati nell'opinione pubblica e nella società. Credo fortemente che le opere minori non riducano,

21. Il 'tronista' è il ragazzo sul trono di una trasmissione molto famosa in Italia tra i giovani condotta da Maria de Filippi *Uomini e Donne* (N.d.A.).

22. Francesco Erspamer, *Paura di cambiare: Crisi e critica del concetto di cultura*, (Roma: Donzelli, 2010) p. 109.

23. Foucault, *Antologia. L'impazienza della libertà*, (Milano: Feltrinelli, 2005), p. 182.

come dice Ferroni “sempre di più la possibilità di capire ciò che ci sta intorno”,²⁴ ma siano invece messianiche all’avvento del nuovo, propedeutiche nel senso in cui lo intende Franco Moretti²⁵ quando chiarisce che bisognerebbe smettere di pensare alle grandi opere come a una rottura, un taglio netto, perché in realtà non sono che un terreno preparato da opere minori necessariamente scomparse dietro la loro ombra, sebbene vitali per la loro venuta. Bisogna continuare a credere nella forza del pensiero e della scrittura e non arrendersi all’idea che tutto sia già stato scritto o pensato. Esiste ancora, se ci si concede la possibilità di cercarla, quella magia irradiata da un’opera capace di incitare, di muovere all’azione, di rivoluzionare il proprio modo di pensare e di pensarsi.

24. Giulio Ferroni, *Dopo la fine. Sulla condizione postuma della letteratura*, (Torino: Einaudi, 1996), p. 188.

25. Franco Moretti, *La letteratura vista da lontano*, (Torino: Einaudi, 2005).

BIBLIOGRAFIA

Aleramo, Sibilla. *Una donna* (1906). Milano: Feltrinelli, 1998.

Amitrano, Alessandra. *Broken Barbie*. Roma: Fazi Ed., 2005.

Andaló, Paula, "Love, Tears, Betrayal...and Health Messages". *The Magazine of the Pan American Health Organization*, Vol. 8, No. 3, 2003.

Armiero, Mirella. "Arriva Isabella Santacroce: racconta lo 'Zoo' di belve che può essere la famiglia." *Il Corriere del Mezzogiorno*, 15 marzo 2006, p. 11.

Badinter, Elisabeth. *L'amore in più: Storia dell'amore materno (XVII-XX secolo)*. Roma: Fandango, 2012.

Badinter, Elisabeth. *Mamme cattivissime?* (trad. it. Simona Lari). Milano: Corbaccio ed. e-book, 2011.

Bataille, George. *Eroticism* (trans. by Mary Dalwood). London: Calder, 1962.

Baudrillard, Jean. *Il sistema degli oggetti*. Milano: Bompiani, 1972.

Bell, Rudolph M. *La santa anoressia. Diggiuno e misticismo dal Medioevo a oggi* (1985). Roma: Laterza, 1987.

Benadusi, Lorenzo. *Il nemico dell'uomo nuovo: l'omosessualità nell'esperimento totalitario fascista*. Milano: Feltrinelli, 2005.

Benedetto XVI (Joseph Ratzinger), Seewald Peter (a cura di). *La luce del mondo. Il Papa, la Chiesa e i segni dei tempi. Una conversazione con Peter Seewald*. Roma: Libreria Editrice Vaticana, 2010.

Benini, Annalena. "Riecco Elisabeth Badinter, filosofa francese anti maternità (e libertà)". *Il Foglio*, 28 luglio, 2011, p. 2.

Berto, Graziella. *Freud, Heidegger. Lo spaesamento*. Milano: Bompiani, 1999.

Borgia, Pier Francesco. "Piogge di critiche sul senatore Pdl per l'uscita a Radio 24. Pd e Fli: si scusi". *Il Giornale*, 13 febbraio, 2012.

Brain, James Lewton. *The Last Taboo: Sex And The Fear Of Death* (1960). Garden City, N.Y. : Anchor Press /Doubleday, 1979.

Browne, Ray B. *Forbidden Fruits: Taboos and Tabooism in Culture*. Bowling Green, Ohio: Bowling Green University Popular Press, 1984.

- Carraro, Andrea. "Uno Zoo a metà". *Stilos*, 8 maggio 2006.
- Cavarero, Adriana. "L'identità". *Questioni di filosofia*, 22/02/1998.
- Cavarero, Adriana. *Nonostante Platone: figure femminili nella filosofia antica*. Roma: Editori Riuniti, 1992.
- Cesari, Severino. "Narratori dell'eccesso". *La Bestia*, 1, (1977), pp. 24-36.
- Crignon, Anne and des Déserts, Sophie. "'Le femme n'est pas un chimpanzé' entretien avec Elisabeth Badinter". *Le Nouvel Observateur*, 11 febbraio 2010.
- Curi, Umberto. *Lo Straniero*. Milano: Raffaello Cortina Editori, 2010.
- Custodero, Alberto. "'Omosessualità una devianza', Binetti infiamma il raduno gay". *La Repubblica*, 4 marzo, 2007.
- De Beauvoir, Simone. *Il Secondo Sesso: Donna non si nasce si diventa (1961)*. Milano: Il Saggiatore, 2002.
- De Clercq, Fabiola. *Tutto il pane del mondo*. Milano: Sansoni, 1990.
- Delaey, Janice, Jane Lupton, Mary and Toth, Emily. *The Curse: A Cultural History Of Menstruation*. Urbana: University of Illinois Press, 1988.
- Di Benedetto, Antonio. *Prima della parola: l'ascolto psicanalitico del non detto attraverso le forme dell'arte*. Milano: Franco Angeli Ed., 2000.
- Eco, Umberto. *Il Superuomo di massa*. Milano: Bompiani, 1978/2005.
- Eco, Umberto. *Storia della bruttezza*. Milano: Bompiani, 2007.
- Ensler, Eve. *I monologhi della vagina (1998)*. Milano: Marco Tropea Editore, 2000.
- Ensler, Eve. *Il corpo giusto*. Milano: Il Saggiatore, 2005.
- Erspamer, Francesco. *Paura di cambiare: Crisi e critica del concetto di cultura*. Roma: Donzelli, 2010.
- Faiella, Maria Giovanna. "L'epidurale è offerta a poche". *Il Corriere della Sera*, 8 aprile 2011, p. 65.
- Fanciullacci, Francesca. "Il parto e la maternità: tabù da rompere". *Liberazione*, 13 agosto 2006.
- Ferrante, Elena. *I giorni dell'abbandono*. Roma: edizioni E/O, 2002.

- Ferrante, Elena. *L'amore molesto*. Roma: edizioni E/O, 1995.
- Ferrante, Elena. *La frantumaglia (edizione ampliata)*. Roma: edizioni E/O, 2007.
- Ferrante, Elena. *La Frantumaglia*. Roma: edizioni E/O, 2003.
- Ferroni, Giulio. *Dopo la fine. Sulla condizione postuma della letteratura*. Torino: Einaudi, 1996.
- Ferroni, Giulio. Onofri, Massimo, La Porta, Filippo, e Berardinelli, Alfonso. *Sul banco dei cattivi; a proposito di Baricco ed altri scrittori alla moda*. Roma: Donzelli, 2006.
- Fioravanti, Carla. "La scuola riscopre il presepe al via un concorso". *Romasette*, 27 novembre 2008.
- Foucault, Michel. "Il sapere gay (1978)". Le Bitoux, Jean *Sulla questione gay: Sartre, Foucault e gli attivisti del Fhar in dieci interviste*. Milano: Il Saggiatore, 2009. pp. 43-66.
- Foucault, Michel. "L'amicizia come modo di vita (1981)". Le Bitoux, Jean. *Sulla questione gay: Sartre, Foucault e gli attivisti del Fhar in dieci interviste*. Milano: Il Saggiatore, 2009.
- Foucault, Michel. *Antologia. L'impazienza della libertà*. Milano: Feltrinelli, 2005.
- Foucault, Michel. *Language, counter-memory, practice*. New York: Cornell University Press, 1980.
- Foucault, Michel. *Les mots et les choses. Une archéologie des sciences humaines* (1966), trad. it. *Le parole e le cose. Un'archeologia delle scienze umane*. Milano: Feltrinelli, 1988.
- Foucault, Michel. *Préface in Folie et Dérailson. Histoire de la folie à l'âge classique* (1961), trad. it. *Prefazione alla Storia della follia, in Archivio Foucault I. 1961-1970. Follia, scrittura, discorso*, a cura di J.Revel. Milano: Feltrinelli, 1996.
- Foucault, Michel. *Scritti Letterari*. Milano: Feltrinelli, 2004.
- Foucault, Michel. *La volontà di sapere: storia della sessualità I*. Milano: Feltrinelli, 1976/2009.
- Freud, Sigmund. "Das Unheimliche" (1919) trad. it. di S. Daniele, "il perturbante". *Opere di Sigmund Freud* (a cura di) Musatti, Cesare L. vol. 9. Torino: Bollati Boringhieri 1977.
- Freud, Sigmund. "La negazione". *Opere di Sigmund Freud* vol. 10. Torino: Bollati Boringhieri, 1989.
- Freud, Sigmund. *Il disagio nella civiltà* (1929) (a cura di) Stefano Mistura. Torino: Einaudi, 2009.

- Freud, Sigmund. *Lettere a Wilhelm Fliess 1877-1904* (a cura di) J. M. Masson. Torino: Bollati-Boringhieri, 1986.
- Freud, Sigmund. *Totem e Tabù*. Roma: Newton Compton, 1976.
- Freud, Sigmund. *Tre saggi sulla teoria sessuale* (1925). Milano: BUR, 2010.
- Frisch, Max. *Homo Faber* (1957). Milano: Feltrinelli, 1994.
- Ginori, Anais. “Accettiamo la fragilità dell’amore materno”. *La Repubblica*, 14 marzo 2012.
- Ginzburg, Carlo. *Rapporti di forza: storia, retorica, prova*. Milano: Feltrinelli 2000.
- Ginzburg, Natalia. *Lessico familiare* (1963). Torino: Einaudi, 2010.
- Gordon, Richard Allan. *Eating Disorders: Anatomy of a Social Epidemic*. Oxford UK., Malden Mass., USA : Blackwell Publishers, 2000.
- Greer, Germaine. *La donna intera* (1999). Milano: Mondadori, 2001.
- Greer, Germaine. *La donna intera*. Milano: Mondadori, 2001.
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich. *Fenomenologia dello spirito* (1807). Milano: Nuova Italia, 1976.
- Heidegger, Martin. *La dottrina di Platone sulla verità [1930-1942]*. Torino: SEI, 1972.
- Hoffmann, Ernst Theodor Amadeus. *Romanzi e racconti*, vol. III. Torino: Einaudi, 1969.
- Hornbacher, Marya. *Wasted, a Memoir of Anorexia and Bulimia*. New York: Harper Collins 1998.
- Julius, Anthony. *Transgressions: The Offences of Arts*. London: Thames and Hudson, 2002.
- Kearney, Richard. *The Wake Of Imagination: Ideas Of Creativity In Western Culture*. Hutchinson: Routledge, 1988.
- Kitzinger, Sheila. *Rediscovering Birth*. London: Little, Brown, and Company, 2000.
- Kramer, Jane. “Against Nature”. *The New Yorker*, 25 luglio, 2011.
- Krauspenhaar, Franz. “Confessioni di ragazza da uno stato di claustrofobia” in *Stilos*, 27 marzo 2006, p. 10.
- Kristeva, Julia *Poteri dell’orrore; saggio sull’abiezione*. Milano: Spirali, 2006.

- Labranca, Tommaso. "Vitamina SS9". *La Bestia*, 1, (1977), pp. 92-97.
- Lacan, Jacques. *Il Seminario XI, I Quattro concetti fondamentali della psicoanalisi*. Torino: Einaudi, 1979.
- Lancaster, Ryan. "Lybrel Helps Women Escape the 'Curse' of Menstruation". *The Easterner* no. 4, June 2008.
- Lander, Louise. *Images of Bleeding, Menstruation as Ideology*. New York: Orlando Press, 1988.
- Laws, Sophie. *Issues of blood: the politics of menstruation*. Houndmills, Basingstoke, Hampshire: Macmillan, 1990.
- Leary, Kevin. "The Editors of Mothers Who Think "What's all about it, Barbie?". *Salon*, Nov. 1997.
- Lévi-Strauss, Claude. *Le strutture elementari della parentela* (Trad. L. Serafini). Milano: Feltrinelli, 2003.
- Lingiardi, Vittorio e Vassallo, Nicla. "Classificazioni sospette". Nussbaum, Martha. *Disgusto e umanità. L'orientamento sessuale di fronte alla legge*. Milano: Il Saggiatore, 2011. pp. 8-59.
- Lingiardi, Vittorio. *Citizen Gay: Famiglie, diritti negati e salute mentale*. Milano: Il Saggiatore, 2007.
- Lipperini, Loredana. *Ancora dalla parte delle bambine*. Milano: Feltrinelli, 2007.
- Lucamante, Stefania. *Isabella Santacroce*. Fiesole: Cadmo, 2002.
- Lucarelli, Carlo. *Almost Blue*. Torino: Einaudi, 2007.
- Malaguti, Raffaella. *Le mie cose; mestruazioni: storia, tecnica linguaggio, arte e musica*. Milano: Bruno Mondadori, 2005.
- Marinopoulos, Sophie. *Nell'intimo delle madri: luci e ombre della maternità*. Milano: Feltrinelli, 2006.
- Marinotti, Eliana. "Magro è bello? L'ossessione per la linea nasce nell'adolescenza". *Il Sole 24 ore* 01/09/2009.
- Marshall, Fiona. *Mamma in blu*. Firenze: Salani, 2005.
- Mary Douglas, *Purity and Danger: an Analysis of the Concepts of Pollution and Taboo*. New York: Routledge, 2002.

- Marzano, Michela. *Sii bella e stai zitta*. Milano: Mondadori, 2010.
- Mazzara, Bruno. *Stereotipi e pregiudizi*. Bologna: il Mulino, 1997.
- McClelland L., Crisp A. (2001). "Anorexia nervosa and social class". *International Journal of Eating Disorder*, 29: 150-156.
- Mieli, Mario. *Elementi di critica omosessuale*. Milano: Feltrinelli, 2002.
- Moretti, Franco. *La letteratura vista da lontano*. Torino: Einaudi, 2005.
- Murgia, Michela. *Ave Mary*. Torino: Einaudi, 2011.
- Ned Katz, Jonathan. *The Invention of Heterosexuality*. Chicago: University of Chicago Press, 2007.
- Nietzsche, Friedrich. *Genealogia della morale (1887)*. Milano: Adelphi, 1984.
- Nussbaum, Martha. *Disgusto e umanità. L'orientamento sessuale di fronte alla legge*. Milano: Il Saggiatore, 2011.
- Nussbaum, Martha. *Love's Knowledge: Essays on Philosophy and Literature*. New York: Oxford University Press, 1992.
- Nussbaum, Martha. *Nascondere l'umanità: il disgusto, la vergogna, la legge*. Roma: Carrocci, 2004.
- Orenstein, Peggy. *Cindarella Ate My Daughter: Dispatches From The New Girlie-Girl Culture*. Harper Collins e-books, p. 13.
- Parrella, Valeria. *Lo spazio bianco*. Torino: Einaudi, 2008.
- Pasolini, Pier Paolo. *Comizi D'amore* (1965), prodotto da Alfredo Bini con la regia di Pier Paolo Pasolini.
- Pasolini, Pier Paolo. *Scritti Corsari*. Milano: Garzanti, 2007.
- Petrini, Piero, Casadei, Anita e Chiricozzi, Francesca. *Trasgressione, violazione, perversione: eziopatogenesi, diagnosi e terapia*. Milano: Franco Angeli ed., 2011.
- Puggelli, Francesca Romana. *Spot generation: I bambini e la pubblicità*. Milano: Franco Angeli ed., 2002.
- Ravelli, Nuto. *L'anello forte. La donna: storie di vita contadina*. Torino: Einaudi, 1985.

- Recalcati, Massimo. *L'ultima cena: Anoressia e Bulimia*. Milano: Bruno Mondadori Ed., 2007.
- Rich, Adrienne. *Nato di donna* (1977). Milano: Garzanti, 1983.
- Riley, Robyn. "No More Periods". *Sunday Herald*, 27 maggio 2007: 25.
- Santacroce, Isabella. *Dark Demonica*. Milano: Mondadori, 2005.
- Santacroce, Isabella. *Luminal*. Milano: Feltrinelli, 1998.
- Santacroce, Isabella. *Revolver*. Milano: Mondadori, 2004.
- Santacroce, Isabella. *Zoo*. Roma: Fazi, 2006.
- Saraceno, Chiara, e Naldini, Manuela. *La sociologia della famiglia*. Bologna: Il Mulino, 2007.
- Shail, Andrew and Howie, Gillian. *Menstruation: a cultural history*. Basingstoke, Hampshire [England]; New York: Palgrave Macmillan, 2005.
- Singhal, Arvind (ed. by). *Entertainment-Education and Social Change: History, Research, and Practice*. Mahwah, New Jersey: Lawrence Erlbaum Associates, 2004.
- Spiazzola, Vittorio. *L'immaginazione divertente*. Milano: Rizzoli, 1995.
- Stancanelli, Elena. *Benzina*. Torino: Einaudi, 1998.
- Steinem, Gloria. *Outrageous Acts and Everyday Rebellions* (1980). New York: Henry Holt & Co., 1995.
- Steiner, Franz. *Taboo*. New York: Routledge 1956/2004.
- Sullivan, Patrick F. "Mortality in anorexia nervosa". *American Journal of Psychiatry*, Vol. 152(7), July 1995, 1073-1074.
- Terracina, Claudia. "Mia madre diceva: guardati dai gay". *Il Messaggero*, 1/3/2007, p. 2.
- Testoni, Ines. *Il Dio cannibale*. Torino: UTET, 2001.
- Thomson, George D. *Studies in Ancient Greek Societies*. London: Lawrence & Wishart, 1949.
- Treneman, Ann. "Cashing in on the Curse: Advertising and the Menstrual Taboo". L. Gamman and M. Marshment (eds.). *The Female Gaze: Women As Viewers of Popular Culture* (pp. 153-165). Seattle: Real Comet Press, 1989.

- Trinci, Manuela. "La carica delle Eco-Mamme". *L'Unità*, 18 gennaio 2010, p. 32.
- Ulivi, Stefania. "Voce del verbo briffare". *Il Corriere della Sera*, 19 febbraio 2011.
- Ussher, Jane M. *Managing the Monstrous Feminine. Regulating the Reproductive Body*. London: Routledge, 2006.
- Veladiano, Mariapia. *La vita accanto*. Torino: Einaudi, 2011.
- Wade, Nicholas. "Pas de deux of Sexuality is Written in the Genes". *The New York Times*, 10 aprile 2007.
- Walker Bynum, Caroline. *Holy Feast and Holy Fast: The religious significance of Food in Medieval Women*. University of California Press, 1987.
- Webster, Hutton. *Taboo: A Sociological Study*. Stanford: Stanford University Press, 1942.
- Young, Iris Marion. *Throwing Like a Girl: And Other Essays in Feminist Philosophy and Social Theory*. Bloomington: IndianaUniversityPress, 1990.

SITOGRAFIA

- <http://www.radio24.ilsole24ore.com/player/player.php?filename=120218-marte.mp3>.
- <http://www.bmlisieux.com/curiosa/epinard.htm>.
- <http://www.bulimianoressia.it>.
- <http://www.carlolucarelli.net/int38.htm>.
- <http://www.italica.rai.it/harvard.php>.
- <http://www.michelumurgia.com>.
- <http://www.myspace.com/antisuiciderevenge/blog/394574960>.
- <http://spiralingmoon.livejournal.com/2004/09/04/>
- <http://fragilelibellule.blogspot.om/2011/1/tabuanoresia-e-bulimia.htm>.
- http://www.striscialanotizia.mediaset.it/news/2011/03/22/news_6434.shtml.